



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

ESCUELA DE COMUNICACIÓN.

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN PERIODISMO
PARA PRENSA, RADIO Y TELEVISIÓN**

**"ANÁLISIS COMPARATIVO DEL USO DE LA VIOLENCIA EN LAS
PELÍCULAS: SICARIOS MANABITAS DE FERNANDO CEDEÑO Y
CRÓNICAS DE SEBASTIÁN CORDERO"**

Frank Sebastián Cortez Estrella

Director: M.Sc. Frantz Jaramillo

Quito, 2018

Dedicatorias

A mi madre quien siempre ha estado apoyándome en todas mis aventuras e
infortunios.

A mi padre quien me ha enseñado el valor de la responsabilidad, la
honestidad y la puntualidad.

A mis hermanos que siempre me han llevado por el camino
correcto y por siempre estar ahí cuando más lo necesito.

A mis amigos y familiares por ser un soporte en la
vida diaria, llevo en mí algo de ustedes a todas
partes.

Agradecimientos

A mis padres: ellos me han dado la oportunidad de ver nuevos horizontes que han cambiado mi vida.

Agradezco a mi familia por darme el apoyo en todos los aspectos de mi vida y por todas sus enseñanzas.

A mis amigos porque son parte fundamental de mi vida, sobre todo “Bungalow” con ellos pasé los mejores momentos de mi vida universitaria.

A todos mis profesores de la Pontificia Universidad Católica quienes me enseñaron a ver más allá de la academia y a reflexionar.

A la vida en sí, por darme la oportunidad de buscar y hacer mi propio camino en base a momentos vividos, personas y lugares.

A mi tutor con quien compartimos una misma pasión.

Por último al séptimo arte que me ha llenado el alma y ha dado razón a mi vida.

Índice de contenidos

Introducción	5
Capítulo 1: Historia del cine	7
1.1 Cine Europeo y Estadounidense	7
1.2 El cine en américa Latina	16
1.3 Cine Ecuatoriano	24
1.4 Métodos de producción	31
1.4.1 Empresa de producción estable:	31
1.4.2 Empresa de producción independiente:	32
1.4.3 Empresa de producción circunstancial:	32
1.5 Circuitos de comercialización.	33
Capítulo II: La violencia en los medios	36
2.1 Tipos de violencia	38
2.1.1 La violencia autoinfligida:	38
2.1.2 La violencia interpersonal:	38
2.1.2.1 Violencia física:	39
2.1.2.2 Violencia Sexual:	39
2.1.2.3 Violencia verbal:	39
2.1.2.4 Violencia Intrafamiliar:	40
2.1.2.5 Violencia psicológica:	40
2.1.3 La violencia colectiva:	40
2.1.3.1 Conflictos armados:	40
2.1.4 Violencia simbólica	40
2.2 Violencia en medios de comunicación	42
2.3 La violencia y el impacto en los espectadores	45
2.4 La violencia en el cine	46
2.4.1 La violencia como contenido argumental.	47
2.4.2 La violencia como género cinematográfico	49
2.4.2.1 Cine Policiaco	52
2.4.2.2 Thriller psicológico	53
2.4.2.3 Western	55
2.4.2.4 Western chonero	57
2.4.2.5 Acción	58
2.4.3 La violencia como forma	59
CAPÍTULO 3: Análisis Comparativo	60
3.1 Metodología	60

3.2 Estructura de análisis	64
3.3 Sebastián Cordero y la producción de Crónicas	65
3.4 Fernando Cedeño y la producción de Sicarios Manabitas	68
3.5 Síntesis de Crónicas.	71
3.5.1 Los personajes principales de esta historia son:	74
3.6 Síntesis de Sicarios Manabitas	75
3.6.1 Los personajes principales de Sicarios Manabitas.	78
Tipos de violencia en Crónicas	79
3.7 Tipos de violencia en Sicarios Manabitas	81
3.8 La violencia como recurso cinematográfico en Crónicas:	84
3.8.1 La violencia expresada como argumento en Crónicas	84
3.8.2 La violencia expresada como género cinematográfico en Crónicas	85
3.8.2.1 Características de otros géneros que están relacionados con Crónicas.	89
3.8.3 La violencia expresada como forma en Crónicas	90
3.9 La violencia como recurso cinematográfico en Sicarios Manabitas:	91
3.9.1 La violencia expresada como argumento en Sicarios Manabitas	91
3.9.2 La violencia expresada como género cinematográfico en Sicarios Manabitas	92
3.9.2.1 Características de otros géneros que están relacionados con Sicarios Manabitas	94
3.9.3 La violencia expresada como forma en Sicarios Manabitas.	95
3.10 Conclusiones	96

Introducción

El séptimo arte rompe con la finalidad de todos los medios masivos; su principal fin no es solo informar o todo lo que implica la comunicación audiovisual. Este posee una esencia que puede ser sentida y recreada por cualquiera que tenga pasión y que vea más allá del producto en sí. Cada película creada en el mundo pertenece a un contexto cultural, social y económico. Es precisamente en esa diversidad, donde está la complejidad de este medio que revolucionó la forma de comunicar.

Por esta razón se decidió realizar un análisis comparativo, cuyo principal objetivo es explicar dos mundos cinematográficos, basados por una misma pasión, pero que poseen circunstancias diferentes: el primero pertenece al cine profesional ecuatoriano, que ha sido poco reconocido a nivel internacional y el segundo corresponde al cine de bajo presupuesto realizado en Ecuador, el cual se ha estado realizando hace bastante tiempo, pero ha sido tomado como caso de análisis solamente en los últimos años.¹

Para realizar este estudio comparativo se ha elegido una película perteneciente a cada identidad cinematográfica: por un lado está “Sicarios Manabitas” (2004) de Fernando Cedeño y por el otro “Crónicas” (2004) de Sebastián Cordero. Cabe decir que estos largometrajes fueron elegidos porque ambos tienen como tema central la violencia, además poseen otros elementos en común como por ejemplo: la fecha de realización, el contexto social de la historia, el lugar donde es narrada y la variedad de personajes.

¹ Más adelante daremos los parámetros sobre qué consideraremos cine profesional y de bajo presupuesto ecuatoriano.

Para esta disertación se comenzará a explicar cómo el cine pasó de un invento con pocas aspiraciones, a ser la mayor industria económica del siglo XX. Con este estudio se explicará cómo la industria del cine llega a todas partes y cómo ha ido evolucionando hasta el punto de generar una gran diversidad cinematográfica, así se demostrará una gran parte del porqué estos dos tipos de cine son tan diferentes.

Antes de empezar, se debe mencionar que al momento de describir a la industria cinematográfica no solo se hace referencia al resultado final económico de una película, ni a la producción estadounidense, sino a los modos de producción, circuitos de distribución y al presupuesto, por ende, el séptimo arte, sea de cualquier parte del mundo, siempre estará relacionado a la industria; sea de baja o de alta producción.

Capítulo 1: Historia del cine

“La industria es una mierda, lo que es grande es el medio” Lauren Becall

1.1 Cine Europeo y Estadounidense

El cine nació en 1895 como un experimento de los hermanos Lumière, quienes inventaron el cinematógrafo, aparato que captura y proyecta imágenes en movimiento, y a pesar de la poca confianza por parte de sus creadores, el cinematógrafo un año después se extendió por todo el mundo y comenzó a poseer un concepto más complejo que lo llevaría a transformarse en una industria económica, pero en un inicio el cine estaba separado de esta.

El invento se dio a conocer en todo el mundo a través de la compra de la patente, o bien mediante la copia del artilugio. Alemanes, norteamericanos e ingleses crearon réplicas o mejoraron en algún aspecto el cinematógrafo, y para finales del siglo XIX en casi toda Europa y en Estados Unidos ya se había visto imágenes en movimiento (García y Sánchez, 2002). Prácticamente el cine ya nació con imitaciones, que abarataban los costos de su funcionamiento, esto generaría en un futuro nuevos modelos de producción que serían más accesibles.

Debido a la corta duración de las películas, el cine comenzó como una simple exhibición de acontecimientos reales como por ejemplo: la salida de los obreros, la llegada del tren (Imagen 1) el regador regado, entre otros. En esta fase, el cine no pasaba de ser un espectáculo de feria, su costo era bajo y su fama no pasaba de lo

popular. El tiempo en el que el cine era considerado como un show de circo, no duró tanto, sino más bien fue un periodo necesario, por el cual tenía que pasar, hasta darse a conocer en todo el mundo.

A pesar que en un inicio el cine no pertenecía al mundo “intelectual”, pasó de ser un simple espectáculo a ser considerado como arte que prestaba servicios al estado y al mercado. Este concepto a su vez cambió con facilidad cuando a finales del siglo XIX en Europa nacen las primeras compañías que vieron al cine como un negocio muy rentable, y de esta manera el cine se lo puede clasificar por dos aspectos, que hasta la actualidad están vigentes, el económico y el cultural (García y Sánchez, 2002).

La visión de la cinematografía como un producto beneficiosamente económico ayudó al avance del lenguaje cinematográfico, puesto que se crearon productoras que invertían una gran cantidad de dinero para la realización de historias que generaban una considerable ganancia y así se volvía a retomar el proceso, es decir, que el cine estaba en una constante innovación para mantener al público conectado con las nuevas narrativas. Hasta la actualidad podemos ver el desarrollo cinematográfico para mantener audiencia, como por ejemplo: el formato 3D, el IMAX, la alta resolución, animación, etc.

Visto al cine como un negocio se comenzó a dar importancia, no solo a las historias contadas mediante celuloideos, a todo lo relacionado como lo es: la parte técnica (por la necesidad aparecieron obreros especializados para el uso de equipos), temas industriales, nacieron nuevas empresas que se dedicaban a la venta exclusiva de

instrumentos cinematográficos, desde ya en Europa y USA se comenzaba a invertir según lo que se iba a ganar.

Ya en 1910 se realizaban películas con mayor duración basadas en obras literarias de autores famosos como Shakespeare, Goethe, Balzac, entre otros (García y Sánchez, 2002) esto era una estrategia que servía para que las películas tengan cierto nivel de respaldo tanto económico como social. Por lo general este tipo de películas solían tener una segunda y hasta tercera parte, todo dependía del primer fragmento, si tenía un gran número de espectadores, sacaban el siguiente y así aseguraban público. A pesar que en ese tiempo, se comenzaba a producir una gran variedad de películas, la industria siempre invertía mucho más en lo que ya se sabía de antemano que iba a generar más ganancias, no se arriesgaban a experimentar.

También en ese tiempo, Hollywood estaba emprendiendo y replanteando el concepto de cine, ellos inventaron un término que ayudó a consolidar al cine como una industria: “la estrella de cine” con esto de una forma u otra vendían un estilo de vida a los espectadores, quienes alimentaban las salas para verse “reflejados en los actores” y es así como Hollywood comenzó a generar estereotipos, un poco alejados de la realidad.

Hollywood, desde sus inicios, trataba al cine como un espectáculo dirigido a las masas, por ende realizaban películas con historias creíbles, atractivas y fáciles de entender. Claro está que la temática variaba según la época. Hasta la actualidad vemos este recurso hollywoodense, seguir una moda para asegurar personas en las butacas, un claro ejemplo son: películas de superhéroes, vampiros, brujos, etc.

A pesar de que el cine estadounidense era solo hecho para satisfacer necesidades de las masas, que al final estas representarían solo un factor económico, el cine europeo predominaba ante el Hollywoodense, este se dedicaba a interpretar grandes obras literarias o a la realización de un cine de autor. Una película reconocida de ese tiempo es *Vingarne* de 1916 (Imagen 2) película muda sueca que se basa en la novela de Herman Bang, *Mikael*, que relata la vida de una condesa que está relacionada con dos hombres uno homosexual y el otro bisexual.

La comercialización y la realización de películas era tan grande que en 1913 algunos países revisaban el contenido de las películas, pues algunas no eran considerables aptas para todo público o atentaban contra la moral de la nación (García y Sánchez, 2002,). Era tanta la necesidad de controlar los argumentos y evitar escándalos, que en USA surgen comités de censura, es decir, que el cine ya se veía como un medio masivo que podía informar e instruir a la sociedad.

Durante la Primera Guerra Mundial, la realización de películas decayó en todo el mundo con excepción de USA, quienes aprovecharon el momento para beneficiarse y controlar la distribución de películas. En esa época y como en todas las épocas de conflictos bélicos, USA tenía como base narrativa la guerra, en donde el cine era utilizado para que la sociedad estadounidense apoyará la presencia de su país en el conflicto. (García y Sánchez, 2002).

Después de la guerra, “en 1919 Lenin daba paso al desarrollo del cine soviético, al firmar un decreto de nacionalización de todas las industrias cinematográficas rusas. Comisarios lenistas como Lounatcharski aprovecharon el arte para imponer métodos de

realización con esquemas de publicidad ideológica y doctrinas políticas” (Serrano, 2001,32) Claro está que hubo jóvenes directores que se opusieron a estos “parámetros” como Vertov, Kozintsev, Koulechov y Eisenstein, es decir, se reuzaban a que el séptimo arte fuese utilizado como dominio gubernamental.

El progreso tecnológico fue un factor importante para que el cine fuera accesible a todo el mundo y este ya se pudiese consolidar como una industria. Claro está, que cualquier mejora tecnológica debía acoplarse a la industria o no afectar a su desarrollo, como fue en su tiempo la incorporación de sonido, esta no gustó al público puesto que las voces de algunos actores no iban con sus personajes. A pesar de su inicio infortunio, uno de los avances más significativos para el cine fue, cuando en Alemania se inventa el sistema sonoro Triergon, procedimiento que permite la grabación de sonido directa en el celuloide. La primera película grabada con el sistema Triergon, no pertenecía a la industria europea sino a la estadounidense, y fue Don Juan de Alan Croland.

Otro avance significativo para el desarrollo cinematográfico fue cuando la casa Pathé, distribuidora de equipos cinematográficos, desarrolla un nuevo soporte (17,5 mm) con el fin de que las películas pueden ser visionadas en otros lugares en los que no tengan una sala estable (García y Sánchez 2002) y es así que en 1922 se comienza a comercializar proyectores y cámaras para uso familiar o personal. Con este avance histórico, nacen los primeros cineastas aficionados.

Debido al gran apasionamiento por parte de los aficionados, quienes en un futuro serían llamados cinéfilos, nace en 1921 en París el primer cine club llamado “Club des

Amis du Septième Art” dirigido por Ricciotto Canudo, crítico que bautizó al cine como el séptimo arte.

Después de la Primera Guerra Mundial, Hollywood se posiciona en la cima de la industria en base al “Star system”, la realización de películas gira alrededor de las estrellas, y la industria llega a nuevos medios de comunicación como son las revistas que nacen en base a la vida personal de los actores más reconocidos de la época. Louise Brooks fue una actriz estadounidense que formó parte del sistema de las estrellas. Era tan grande la necesidad de alabar a los artistas que en 1927 se crea la Academia de las Artes y de las Ciencias Cinematográficas de Hollywood, la cual es encargada de conceder los premios “Oscars” cada año hasta la actualidad.

Otro factor, para que la industria estadounidense crezca cada día más, fue su variedad de contenidos puesto que su público no solo era Norteamérica sino todo el mundo. Sus películas no acostumbraban a tener continuidad, es decir, secuelas como solían hacer los directores europeos, el público de Hollywood ya no tenía que esperar por la segunda parte sino simplemente estaba preparada para consumir algo nuevo y digerible. Cabe decir que su variedad no se basaba en temáticas sino simplemente en cantidad de largometrajes.

Después de la guerra, en varias partes de Europa decayó la industria cinematográfica y es así como nacieron otros circuitos de exhibición como fue el proyectar cine en zonas afectadas y de estas surgieron otros como es el cine de barrio, autocinemas, entre otros. Esta idea surgió para que los cineastas se den a conocer y para ayudar a los afectados a que se olviden de lo sucedido.

Pocos años más tarde la industria alemana girará alrededor del fascismo, hecho que lo posicionará. A mediados de los años treinta, el cine alemán fue parte de la propaganda del régimen dictatorial, es decir, exaltaba las “tendencias raciales puras”. Todo director que no estaba de acuerdo, debían exiliarse o permanecer en el anonimato. Durante la segunda guerra mundial directores como Fritz Lang y Detlef Sierck fueron algunos de los cuales estaban en desacuerdo con el nazismo. *Mefisto*, película húngara de 1981, muestra una leve idea de cómo funcionaba el arte en el régimen alemán de la década de los treinta, mediante la historia de un actor de teatro, que gracias al Partido Nacional Socialista, sobrevive la guerra y tiene privilegios (García y Sánchez 2002).

La gran depresión, en Estados Unidos, fue la ruptura entre la audiencia y las grandes productoras; el séptimo arte dejó de ser un negocio, las personas ya no acudían a las salas y a pesar de la escasa inversión, no se dejó de hacer cine, sino más bien crearon un nuevo modelo de producción que intentaba reducir al máximo los gastos innecesarios como la recreación de lugares, el pago a estrellas de Hollywood, entre otros. Este tipo de cine se lo denominó como “Cine B o de bajo presupuesto”

En ese entonces el cine de bajo presupuesto aludía a películas con temas no tan explorados o a largometrajes que tenían un grado de artesanía e ingenio estético a un bajo presupuesto, la exploración con guiones insólitos era un intento por recuperar la atención de los espectadores. *King Kong* (Imagen 3) fue una de las películas más taquilleras de este tipo de cine .

Gracias al cine B estadounidense nace otro factor con el que el cine desarrolló su concepto de industria, los efectos especiales. Este recurso cinematográfico, hasta la actualidad sigue siendo parte de las grandes producciones puesto que da más realismo a las historias de ficción.

Los largometrajes de la serie B, duraban entre 60 a 75 minutos, las narrativas también giraban alrededor del mercado, es decir, se adecuaban a los géneros de éxito y a las historias habituales de la época. Los actores y directores eran casi desconocidos, su producción era dinámica puesto que reciclaban escenografía y vestuario ya utilizados en otras películas. El factor más importante para este tipo de cine era el título, debía ser creativo y atractivo (Crespo 2009).

Como en todo conflicto bélico, la producción de cine disminuyó durante la Segunda Guerra Mundial, aún así el cine fue utilizado como medio masivo para fomentar patriotismo sobre todo en el caso de Alemania y USA. La industria Estadounidense rompe cualquier tipo de relación con Europa, mientras que países europeos establecen acuerdos de coproducción.(García y Sánchez 2002) Por su parte España crea el doblaje, puesto que decreta la prohibición de versiones originales de largometrajes extranjeros.

Después de la Segunda Guerra Mundial, la televisión se expande y nace como una amenaza para la industria , “que ve cómo el público de las salas prefiere seguir las novedades que se emiten por el nuevo medio” (García y Sánchez, p.222), aunque en su inicio no era tan accesible económicamente, poseía una relación más individual. La

industria estadounidense, al verse amenazado por la tv, creó alianzas con los canales con mayor audiencia.

A mediados de siglo XX, nace un nuevo movimiento cinematográfico, el neorrealismo italiano, cuyo principal objetivo es unificar la vida cotidiana con el cine y a su vez consolidar una posición crítica frente al cine hollywoodense y a su codiciado esquema del star-system ya que los protagonistas del neorrealismo eran improvisados o aficionados. El contexto de aquella época (posguerra-destrucción-crisis económica) fue la razón principal para que se de esta corriente que años más tarde será influencia para América Latina.

La producción cinematográfica la controlaba Estados Unidos y en menor parte Europa, eso no quería decir que en el resto del mundo no se hacía cine. Japón e India poseían una gran industria que no fue tomada en cuenta por el resto del mundo ya que se limitaban a la exhibición interna, con apenas casos aislados de comercialización exterior. (García y Sánchez, 2002)

Para ese entonces como hasta la actualidad, tanto el cine europeo (a pesar de ser conocido como un cine de autor) como el cine estadounidense ven al séptimo arte como un negocio, en el cual entre más se invierte , la ganancia es mayor. Es obvia la diferencia de mercado actualmente, el cine norteamericano es dirigido a todo el mundo mientras que el Europeo se comercializa en la unión europea y en ocasiones a América. Sin embargo por esta idea de negocio, estas dos grandes industrias han ayudado al cine a progresar y superar muchos obstáculos que amenazaron a la existencia del cine.

Mediante la innovación tecnológica, los artistas, las historias fáciles de consumir, entre otros factores ya mencionados, el cine se consolidó como una industria mundial manejada por USA, al poco tiempo de su creación. Sin embargo el desarrollo de la industria cinematográfica no se dio de manera homogénea en todos los países, en algunos casos el aporte a dicha industria se basaba en las ganancias económicas, pero para otros, como en el caso de la mayoría de países latinoamericanos, el cine contribuyó más a la cultura y dio más énfasis al público nacional y no al mundial, por esta razón no se consolidó como un negocio factible en todo el mundo

1.2 El cine en América Latina

Por ser un invento inimaginable, en su tiempo, el cinematógrafo llegó a Sudamérica seis meses después del debut mundial en París. “La primera exhibición pública en América latina del cinematógrafo de los hermanos Lumière habría tenido lugar en Río de Janeiro, en Julio de 1896” (Getino, 1996, p.137). Las películas que se mostraron y las que dieron paso al cine latinoamericano pertenecieron a los creadores del invento, estas se exhibieron gracias a Gabriel Veyre, operador francés que también fue el primero en capturar las primeras imágenes en movimiento de memoria latinoamericana.

La muestra del aparato en el resto de América Latina ocurrió por un exitoso y extenso recorrido que cubrió las principales ciudades comerciales y burocráticas, que crecieron durante ese tiempo, como por ejemplo Buenos Aires, Montevideo, Santiago de Chile, Guatemala, La Habana, Caracas, y en varias ciudades de México.

Los primeros materiales para la realización de películas llegaron de Francia, Italia, Dinamarca, Suecia, Estados Unidos y Alemania. Para el uso de cámaras, celuloideos,

proyectores, etc, se dieron improvisados foros instruidos por operadores de aquellos países. Los primeros camarógrafos europeos y estadounidenses fueron enviados para que se empiece a comercializar el cinematógrafo por todo el mundo, es así cómo se transformó el cine en una industria, además recurrían a Latinoamérica en búsqueda de escenarios exóticos para rodar y después enviar a la casa matriz para que estas se distribuyan. (King,1990, p. 22).

Dado que el cine dio vida a la comunicación audiovisual, este fue el primer medio que se enfocó en educar y mostrar parte de la cultura existente en América Latina, puesto que lo que se exhibía era lo más cercano a su contexto social, un ejemplo de contenido, en ese entonces, era las costumbres indígenas de cada región o sucesos correspondientes a las fuerzas armadas como desfiles realizados para rememorar una fecha nacional.

Los primeros celuloides de ficción de los países del sur, en su mayoría, retratan en imágenes los hechos históricos más relevantes o los acontecimientos de mayor impacto, este recurso llamaba el interés de los oriundos de cada país y de los productores, posteriormente entre más duraba la cinta, las historias de ficción contarían historias más elaboradas como mitos o clásicos de la literatura

Hasta la primera guerra mundial los principales exportadores de películas hacia Latinoamérica fueron franceses e italianos, este tipo de cine no solo atrajo la atención de los espectadores hispanos por sus historias sino también porque en algunos países había una gran cantidad de emigrantes europeos como es el caso de Argentina, Uruguay y Chile, otro factor, por el cual se podría decir que se consumía lo extranjero y sobretodo

lo europeo antes que lo nacional, era la supuesta superioridad, idea implementada por los mismos europeos, en la época de la colonia.

Aunque según Paulo Paranaguá sostiene que poco antes del primer conflicto mundial países, como México y Brasil, contaron con una fuerte producción de “cintas” locales, en su mayor parte documentales de poca duración” (Getino, 1996). Este hecho generaría, años más tarde, el apoyo a la cultura cinematográfica por parte de los oriundos de estos dos países. Claro está que no se le dio la misma importancia a nivel internacional.

El cine mexicano de la época limitaba la presencia de extranjeros, a pesar del control de la industria por parte de Hollywood, dado que el país pasaba por un proceso revolucionario, donde los campesinos exigían ver sus propias tradiciones en las pantallas mudas. En México, la identificación entre espectadores y actores era más grande que la creación de estereotipos sociales que no tenían nada que ver con su cultura.

Por otro lado, Brasil en 1908-1910 produjo alrededor de 650 títulos documentales; la integración estatal entre producción local y exhibición facilitó el rápido crecimiento del medio en el país y es por esta razón que grandes magnates invirtieron en la producción nacional. Otros ejemplos a menor escala son: Cuba y Bolivia (Getino 1996) que a pesar del apoyo del estado, su cine nunca fue reconocido.

En 1916 el cine Europeo fue desplazado de toda América Latina por estrategias de compañías norteamericanas, quienes realizaron vínculos económicos con los

distribuidores, y también es así como comenzaron a controlar el mercado y a desplazar la producción nacional, puesto que el cine en América Latina no era visto ni como un negocio rentable y peor aún como una herramienta de control, los distribuidores y los estados dejaron que la industria norteamericana se introduzca en los circuitos de exhibición.

Una vez posesionados en el mercado latino, invertir en historias específicas latinoamericanas era un negocio viable; puesto que, la inclusión de sonido en películas norteamericanas alejó a la audiencia latina ya que el idioma era un limitante para que las grandes empresas cinematográficas presenten sus películas en otros países, como solución; a parte de crear contenidos particulares para hablantes hispanos, contrataron personas célebres como Carlos Gardel. (En la actualidad, el sonido ya no es un obstáculo para la industria norteamericana porque existe el doblaje, por ende ya no se preocupa por relacionarse con la audiencia latinoamericana)

En menos de diez años, hasta 1938, Hollywood produjo más de 100 largometrajes en español y en algunos países no se obtuvo tanto éxito por falta de vinculación con la cultura y fue en esa época que algunos proyectos industriales locales lograron algún desarrollo, como en Argentina, donde se hicieron los primeros grandes estudios a la manera hollywoodense. (Getino 1996)

En la Segunda Guerra Mundial, la producción iberoamericana fue otra vez afectada por Estados Unidos, eligió a México para llevar a cabo su política de alianzas en el mercado hispanohablante, con esta favorecía a los dueños de los circuitos de exhibición y a los de distribución, perjudicando a los productores nacionales a quienes se les ponía

muchas trabas para exhibir sus productos. También es esta época, industrias como la de Argentina y Chilena se vieron perjudicadas por el reducido suministro de celuloideos por parte de USA y Europa.

La llegada de la tv a América Latina fue un poco más tardía a comparación del resto del mundo, duró alrededor de una década en posicionarse como un medio masivo por su alto costo que era casi inaccesible. A diferencia de Estados Unidos, los países latinoamericanos no realizaron ningún tipo de relación con canales, no consideraban a la televisión ni como una amenaza y tampoco como un aliado, sino más bien como un medio indefinido que no tendría una gran acogida.

A mediados del siglo anterior, en México y Argentina se aprobaron políticas de promoción cinematográfica que ayudaron al desarrollo de la industria en esos países (Getino 1996)

En el primer caso: el estado exigía a las salas exhibir un largometraje local por mes y gracias a esta legalidad, inversionistas cinematográficos tanto nacionales como internacionales aportaron al crecimiento de la producción y a la difusión de largometrajes mexicanos. Cabe decir que desde un inicio, el estado mexicano apoyaba a su industria del séptimo arte y por esa razón existen varias producciones que han sido reconocidas internacionalmente, como “La bandida” película de 1963 de Roberto Rodríguez y “Amores Perros” del año 2000 (Imagen 4 y 5) de Alejandro González Iñárritu.

Por su historia artística y cultural, la industria mexicana ha podido realizar coproducciones con diferentes industrias como por ejemplo “No se aceptan devoluciones” de Eugenio Derbez de 2013 (Mexicana-Estadounidense), “El laberinto del fauno” de Guillermo del Toro de 2006 (Mexicana-Española) y “Workers” de José Luis Valle de 2013 (Mexicana-Alemana) lo que no es tan común para la mayoría de países latinoamericanos.

Por otra parte, Argentina también incidió una política que buscaba internacionalizar o jerarquizar su cine mediante la protección estatal, en ese entonces, peronista. El cine argentino dejó de producir largometrajes con relación a la cultura popular y comenzó a realizar adaptaciones de grandes obras literarias internacionales para llegar al mercado de los sectores sociales: medio y alto. A pesar de que no se perdió espectadores por esta medida, la política fracasó porque los productores seguían dependiendo de los distribuidores internacionales y los circuitos de exhibición.

A finales de los cincuenta hasta mediados de los sesenta prevalecieron los nuevos cines latinoamericanos, los cuales poseen una influencia del neorrealismo italiano².

El objetivo principal del tipo de cine latinoamericano de ese entonces y el neorrealismo italiano es mostrar realidades indignantes sin maquillarla. La principal diferencia entre estos dos se basan en los distintos contextos sociales en el que se desarrollaron: uno narraba la situación devastadora después de la guerra y el otro su situación nacional donde la pobreza y la injusticia social eran protagonistas.

² Modelo de cine que se desarrolló en tiempos de posguerra, dando más importancia a la representación de situaciones más humanas y reales. Por lo general utilizaban actores no profesionales.

Los nuevos cines latinoamericanos nacieron con el propósito de irrumpir con todo lo establecido, utilizando la crítica como eje central de sus historias. Un gran ejemplo de esta tendencia fue el cine novo de Brasil que contaba la realidad social de su país, su pasado histórico y su gran pobreza. Estos nuevos cines se desarrollaron y fueron catalogados como realismo sucio, género que hasta la actualidad está presente en el cine latinoamericano.

Gracias a este movimiento cultural, en 1965 en Buenos Aires se dio “El Primer Congreso de Cinematografía Hispanoamericana” este estaba conformada por delegaciones oficiales de España, Brasil, México y Chile. Este parlamento buscaba crear un mercado común Iberoamericano y por ende, fomentar el desarrollo de la industria hispano-americana. Aún cuando nunca se concretó el proyecto, salieron algunos acuerdos entre países, como por ejemplo el Intercambio de películas entre España y México (1966), el convenio hispano argentino (1969), el acuerdo de coproducción entre España y Chile en 1970. (Getino 1984).

Una década más tarde, Perú y Colombia registran incrementos de su producción debido a los nuevos y peculiares circuitos de comercialización como el cine de barrio, los cine clubs, cines independientes, entre otros. Otra razón para que se de un desarrollo cinematográfico fueron las leyes que estimulan la actividad cinematográfica a través de créditos y mecanismos financieros de diverso tipo. (Serrano 2001).

La industria de América Latina con relación a la hollywoodense y europea, se diferencia porque no busca un enriquecimiento económico sino más bien cultural, en el

cual se dé a conocer las identidades de Latinoamérica y que mediante este medio se haga prevalecer la cultura.

Aunque el cine latinoamericano nunca podrá competir con la industria hollywoodense, hablando estrictamente de aspectos económicos (puesto que el presupuesto de una película estadounidense podría ser el presupuesto anual de varios países de América Latina), no dejará de existir por los costos de realización; se las ingenia para poder coexistir con su gran rival mediante la búsqueda de patrocinadores, publicidad, convenios, métodos económicos, entre otros factores. (Cabe decir que un film no es barato o caro en abstracto, sino más es la relación con la posibilidad de mercado. Una producción latinoamericana, limita casi siempre a espacios muy reducidos a comparación con la norteamericana que es mundial).

Lo mismo sucede con el cine de bajo presupuesto; genera sus propios métodos de producción y distribución para poder existir bajo la sombra del cine institucional, el sistema de este tipo de cine varía según el contexto de cada país, en los estados latinoamericanos la postura puede ser muy similar. (Esta será mencionada más adelante, cuando se indague en el cine de bajo presupuesto en Ecuador)

Volviendo al cine latinoamericano institucional, ya sea desde los sectores que solo aspiran a un desarrollo comercial, o desde aquellos que ponen énfasis en los aspectos ideológicos-culturales, la cinematografía en América Latina no ha llegado a hacer una industria mundial y es porque escapa a la voluntad de productores y cineastas y solo se enmarcan en las circunstancias económicas y políticas que atraviesa cada país. (Getino 1996)

1.3 Cine Ecuatoriano

La primera proyección pública, en Ecuador, se realizó seis años después de la función realizada en París de los hermanos Lumière en el café *Des Capucines*, es decir, el 07 de Agosto de 1901. Este gran hecho histórico se dio como un espectáculo de circo, en la ciudad de Guayaquil, pero las imágenes en movimiento no fueron presentadas por el cinematógrafo sino por el biógrafo americano de Edison. Los primeros archivos fílmicos datan de 1906 gracias al Italiano, Carlo Valenti, quien capturó momentos fuera de la cotidianidad como incendios, procesiones, desfiles, entre otros. Carlos Crespi, otro italiano, fue el primero que registró el oriente ecuatoriano. Cabe recordar que hubo muchos emigrantes europeos y estadounidense, en toda América Latina, quienes eran los encargados de capacitar a nuevos operarios y también estaban en busca de sucesos extravagantes.

Ya en 1910, se funda la primera sociedad ecuatoriana de producción y distribución cinematográfica denominada “La Empresa Nacional de Cine: Ambos Mundos” y una de sus primeras realizaciones fue “Los funerales del General Eloy Alfaro” donde se cuenta, después de nueve años, la masacre del caudillo liberal. Este film se estrenó en diciembre de 1921, dado que se detuvo la industria del cine ecuatoriano por la primera guerra mundial, y esta película no solamente fue una recopilación de hechos, sino más bien tenía una mezcla entre documental y ficción.

Gracias a la gran demanda del nuevo medio, en Guayaquil se crea, en 1920, la productora Film Co, cuyo director y propietario era Augusto San Miguel, director del

primer largometraje de ficción “El tesoro de Atahualpa” (Imagen 6) , el cual se estrenó el 7 de agosto de 1924.

Con la llegada del cine sonoro, el argentino, Francisco Diumenjo, en 1930, estrenó el primer film de ficción sonoro sincronizado (orquesta en vivo) “Guayaquil de mis amores”.

Como parte de la historia audiovisual y archivo histórico nacional se halla los trabajos bioantropológicos y documental del investigador sueco, Rolf Blomberg, quien desde 1936 comenzó a registrar las cuatro regiones de Ecuador. “Vikingos en las islas de las tortugas Galápagos es el título de su primer trabajo”³ (Serrano, 2001. p.35). .

Debido a la segunda guerra mundial, la productividad de historias contadas mediante celuloideos disminuyó un gran porcentaje. La depresión duró alrededor de cincuenta años y en todo este tiempo, los ecuatorianos consumieron largometrajes mexicanos, argentinos y norteamericanos.

Después de 22 años del estreno de *The Jazz Singer* (Imagen 7), primera película que se incluye sonido sincronizado, el chileno, Alberto Santana, produce el primer largometraje sonoro ecuatoriano “Se conocieron en Guayaquil”. Este fue un éxito comercial, basando su publicidad en destacar la nacionalidad ecuatoriana de la obra, de

³ En 2014, Rafael Barriga, cineasta ecuatoriano, realiza un documental sobre los estudios de este explorador en Ecuador “El secreto de la luz Rolf Blomberg”

igual modo que se hizo poco después con su segundo largometraje “Amanecer en Quito” (Getino, 2007).

Con estos dos ejemplos se puede afirmar que existía un apoyo a la industria nacional, en un inicio, pero este fue disminuyendo por la falta de la realización de películas nacionales. La poca producción no pudo mantener al público conectado, por esa misma razón, la industria estadounidense se instaló con facilidad en el país.

Durante los años cincuenta y sesenta, el registro fílmico se basa en material de noticieros y registros de actividades regionales. En cambio a mediados de los setenta no se realizó producción netamente nacional; con el Boom Petrolero, directores extranjeros fueron contratados por grandes compañías petroleras para crear varios documentales o productos audiovisuales que serían destinados a crear una conciencia pública sobre el papel fundamental que aquellas empresas cumplían en “favor al desarrollo nacional”.

En los 80’, con los nuevos movimientos cinematográficos se generó una nueva tendencia en Ecuador, el cineclubismo y es en Quito y Cuenca donde surgen los más importantes como fueron el “Cine Club Cultural” y “Cine club de la crítica”. Aquí se proyectan las cintas que ya pasaron por las salas de cine y las de barrio, generando una sociedad que comienza a interesarse por el séptimo arte y ve a este medio como una profesión y no como un pasatiempo.

Gracias a este movimiento cultural, una década más tarde surge la primera generación de cineastas ecuatorianos que no solo se lanzaron al mundo de la producción audiovisual sino que también elaboraron iniciativas culturales a favor de la población

como la cinemateca nacional, talleres de crítica, la creación de salas independientes, entre otros.

Como todo grupo pionero, al no tener un referente de producción cinematográfica nacional, se dedicó a la experimentación y muchos de ellos decidieron realizar un cine diletante, es decir, con presupuesto escaso, actores no profesionales, conocimientos básicos o adquiridos mediante un buen consumo de películas de la época y equipos de baja calidad. Uno de los precursores del cine de bajo presupuesto fue Carlos Pérez Agustí, ex profesor de la Universidad de Cuenca, quien por su amor a la literatura transformó varias obras ecuatorianas en largometrajes.

Ya en los 90', se había hecho tendencia realizar cine en nuestro país, en esta década surgió la segunda y tercera generación de cineastas ecuatorianos que fueron reconocidos internacionalmente, muchos de ellos se prepararon en universidades del exterior como Viviana Cordero y Tania Hermida. La obra de estas generaciones se basaban en la crítica social expresada de forma cruel y paródica.

Otra característica de los directores que surgieron durante y después de los noventa, es la experimentación con la cual quieren llegar a los espectadores para mostrar propósitos ideológicos como la sensibilidad hacia el arte (*Sensaciones* 1991) y la rebeldía (*Ratas Ratones y Rateros* 1999) (Serrano, 2001).

Ya en el tercer gremio de cineastas, se dio a conocer Sebastián Cordero, director de *Crónicas* (Película elegida para este análisis comparativo). Estudió cinematografía en la universidad de California del Sur, su primer trabajo fue “*Ratas Ratones y Rateros*”

película que representa una parte de la realidad de un país sacudido por la pobreza y la delincuencia. Su estilo por lo general presenta historias vinculadas con problemáticas sociales de la clase baja, esta peculiaridad ha sido reconocida en varios festivales internacionales tales como Cannes, San Sebastián y el Festival de Cine Sundance

Antes de empezar con el cine de bajo presupuesto en Ecuador, cabe decir que para este análisis comparativo, se referirá como cine profesional a todo largometraje ecuatoriano que ha sido expuesto en salas de cine comerciales nacionales y ha sido realizado por una persona instruida en cualquier institución. Además el presupuesto debe estar dentro de lo establecido por el CNCINE⁴, los actores principales en su mayoría deben tener alguna trayectoria en el mundo de las artes escénicas. También serán consideradas como películas profesional a toda co -producción filmada en Ecuador.

A mediados de los 90` se dieron las videograbaciones populares, que en un futuro cercano abrirían paso o detonarían el fenómeno del cine de bajo presupuesto. Esta práctica audiovisual subalterna estaba al acceso de todos; la tecnología de masas, como las videocaseteras, vhs, videocámaras, entre otros, cada vez eran y son más baratos y accesibles.

⁴ Según en CNCINE, en Ecuador el costo promedio de un largometraje de ficción es de trescientos mil dólares (León y Alvear, 2009, p.12).

Antes de comentar sobre la historia del cine de bajo presupuesto en el Ecuador; ¿Cómo se desarrolló? ¿Cuáles es el director más reconocido? y ¿Cuáles son las temáticas más comunes en este tipo de cine? daremos una pequeña definición.

Los parámetros utilizados por Cristián León y Miguel Alvear (2009) para su investigación sobre el cine b en Ecuador de una forma u otra también pueden y serán utilizados, en esta disertación, como una definición de este tipo de cine. Las producciones consideradas de bajo presupuesto tienen las siguientes características:

Los realizadores son autodidactas, es decir, personas que no han realizado estudios superiores de cine o televisión o cuya actividad profesional no sea exclusivamente la de producción de películas de ficción.

Los presupuestos de la realización son significativamente menores a los del medio profesional.

Su circuito de exhibición no son salas de cine comerciales o la televisión nacional.

Los personajes son interpretados por actores no profesionales.

Con respecto al origen del cine de bajo presupuesto, aunque no sé sabe con certeza cuál fue la primera película de bajo presupuesto en el país, hay registros de este tipo de producción desde 1983. En la década siguiente hay un registro de 6 largometrajes, las realizaciones pertenecen a las provincias de Azuay y Manabí. En los dos mil, por el avance tecnológico y sus costos accesibles, esta manera de realizar cine se comenzó a generar con más frecuencia en ciudades pequeñas, donde la influencia del cine es muy escasa y todo el material audiovisual que se consume procedía de la televisión y no de los cines comerciales.

Los temas principales del cine amateur varía según el lugar, cada provincia donde se hace cine no profesional tiene su particularidad; en la costa por lo general la trama se basa en la violencia, la tragedia, lo emotivo y la religión como es largometraje “Drogas, el comienzo del fin” que narra la vida de un joven que se involucra en el mundo del micro tráfico y consumo de drogas y por sus malas decisiones pierde la vida.

Por otra parte en la sierra norte, las leyendas y las tradiciones sobresalen ante la problemática social, esto no quiere decir que no se toma estos temas, un claro ejemplo es el cortometraje de terror “Antun Aya” que cuenta la mitología indígena de una criatura que come personas.

Por último en la sierra sur el tema se vincula más con el arte como es el caso de la adaptación literaria “Cabeza de gallo” que habla de las comunidades indígenas del Azuay y cuenta la historia de un campesino, Julián Telesaca, que vive y trabaja en las tierras del terrateniente, Rafael Mora, quién vende y muere sus terrenos a una comunidad de agricultores, pero este no da las escrituras de dichas propiedades, y así el hijo del terrateniente reclama lo que le pertenece.

Gracias a la investigación de Alvear y León (2009) se registraron 45 largometrajes de ficción pertenecientes al cine de bajo presupuesto: En Azuay se grabó 7 películas, en Cañar, Imbabura y Loja una producción por provincia, en Guayas 20, en Manabí 10 y finalmente en Pichincha 5.

La variación de temas muestra y refleja la multiculturalidad ecuatoriana, la cual no está tan presente en el cine profesional, puesto que muchas de estas películas tienen un

factor común o simplemente están distantes de la cultura ecuatoriana, al mostrar un cine de autor.

Hay varios directores “aficionados” que se dieron a conocer por sus películas de bajo presupuesto, como es el caso de Fernando Cedeño, autor de “Sicarios Manabitas”, quien desea expresar mediante su cine la realidad de su entorno (Manabí); sus costumbres, sus mitos y sus tradiciones. Esta persona, no tan conocida en el mundo elitista del cine ecuatoriano, comenzó a generar largometrajes en 1994 junto a Nixon Chalacamá, su primera película fue “En busca del tesoro perdido” la cual fue muy acogida por los habitantes de Manabí (Alvear 2009). Ambos directores tenían la idea de crear historias conflictivas en base a peleas y motocicletas, este planteamiento fue modificándose con el transcurso del tiempo.

También el desarrollo tecnológico de las últimas décadas, el contexto social, la inversión que se le dio a la industria, entre otros factores crearon diferentes modelos de producción y circuitos de comercialización.

1.4 Métodos de producción

Según Octavio Getino (1996) , investigador de medios de comunicación, existen tres tipos de empresas de producción cinematográfica y según cada una de estas, existe un método de producción:

1.4.1 Empresa de producción estable:

“Son aquellas, de carácter privado o estatal, dedicadas a producir periódicamente un determinado número de películas” (Getino, 1996, p. 146) sean de investigación o

ficción, para la creación cuentan con estudios y equipamientos propios, además el personal es contratado de manera permanente, además poseen mano de obra especializada para cada aspecto cinematográfico: dirección, fotografía, sonido, utilería, etc.

Las empresas de producción estables son muy comunes en países como Estados Unidos, Francia, España y Alemania. En cambio en América Latina, solo en la década de los 30' hasta los 50' se dio muchas de estas empresas y en años posteriores disminuyen por falta de financiamiento. Solo en México perduraron hasta los 80' cuando el estado privatizó todas estas compañías.

1.4.2 Empresa de producción independiente:

“Es el tipo de empresa más común en la región y pertenecen casi siempre a directores de cine, con una capacidad productiva de una película cada uno o dos años” (Getino, 1996, p. 147). En la mayoría de los casos no poseen equipos o infraestructura propias, ni personal técnico o artístico permanente. Controlan todos los aspectos económicos una vez confirmada la producción. Este tipo de empresa debe buscar auspicios, donaciones, contratos, co-producciones, entre otros para la realización. En varias ocasiones el personal contratado se encarga de dos o más funciones para ahorrar costos.

Con respecto a los equipos, a pesar de que son alquilados son igual de última tecnología como los de la empresa de producción estable.

1.4.3 Empresa de producción circunstancial:

Constituye a la marginalidad de la cinematografía porque se limita a invertir en la producción y se limita a intervenir excepcionalmente en la concreción de alguna

película por razones diversas, como evadir impuestos” (Getino, 1996, p. 148). La producción de este tipo de empresa utiliza actores no profesionales, los directores no han estudiado cine sino más bien realizan películas basándose en otras películas, los equipos en su mayoría son muy básicos.

En algunos casos, mediante producciones de bajo presupuesto, hay actores, actrices y directores que se dan a conocer, como es el caso de Fernando Cedeño y comienzan a participar en producciones de carácter independiente.

1.5 Circuitos de comercialización.

Estos han tenido una transformación constante sea por el avance tecnológico, los modos de producción, la época, la industria estadounidense, la llegada de la televisión o el internet. Dado a su constante evolución, los circuitos de comercialización cinematográficos ya no giran alrededor de las salas de cine como en un inicio.

Anteriormente, “las cintas tenían un periodo de uso más largo puesto que pasaban de las salas de estreno a un recorrido por las salas barriales y finalmente se quedaban por un largo tiempo en los cineclubs” (Getino, 1996, p. 163). Ya en los 90 desaparece esta modalidad puesto que surgen los multicines, salas de cine ubicadas en centros comerciales. Las cintas que se presentan en este tipo de salas obedece a contenidos de la industria hollywoodense⁵, es decir, después de su proyección son deterioradas. Este

⁵ El uso de películas de salas de cine comercial tienen la misma utilidad que los circuitos hollywoodense, puesto que la mayoría de producciones proviene de ella.

circuito conocido como “central” posee las salas de mayor rendimiento comercial, maneja la programación de otras salas adheridas y es controlado por el sector privado.

Por otro lado están las salas independientes que “son circuitos con un reducido número de pantallas, que se limitan a comercializar aquello que no interesa a los circuitos centrales, como es el caso de cine de autor o películas para públicos selectivos” (Getino, 1996, p. 165). Por lo general los dueños de estos cines están obligados a exhibir largometrajes mucho tiempo después de su estreno por cuestiones de derechos. Las salas independientes exponen obras de autores que no pueden acceder a las salas de cine comercial.

Sin embargo la tecnología ha puesto en cuestión estos métodos y el poder de los distribuidores tradicionales de las industrias culturales, creando mercados informales basados en la piratería que están al alcance de diferentes sectores . “Este tipo de comercialización ha puesto en discusión temas tan diversos como la exclusión social, la cultura popular, las industrias culturales y los derechos de autor”(León y Alvear 2009,p.17).

Para concluir esta última parte, la desaparición de los cines barriales, la posterior reestructuración de los circuitos comerciales de exhibición, los multicines, generaron que el cine se desprenda de su carácter popular y se ligue a un modelo de consumo familiar o de élite, es así que las clases populares quedaron afuera del consumo cinematográfico. (León y Alvear, 2009)

En la actualidad, la popularización de los formatos caseros de reproducción digital y la ampliación del circuito informal de distribución satisface la demanda de la clase baja que fue ignorada por un determinado tiempo. Este ciclo se cierra con la aparición de realizadores informales que realizan sus películas liberados de las convenciones académicas del cine profesional.

Capítulo II: La violencia en los medios

Después de haber analizado el desarrollo de la industria cinematográfica en Europa, Estados Unidos, parte de Latinoamérica y Ecuador, se puede decir que el progreso fue distinto ya que poseen contextos diferentes tanto económicos, políticos, sociales, culturales, artísticos, entre otros (algunos países se aprovechan de la situación de otros para imponer su cultura cinematográfica) . Por estas razones, el cine de cada lugar se ha desarrollado de diferente modo. La mayor parte de la industria estadounidense ha contado sus historias basándose en aspectos económicos, Europa ha querido mantener un equilibrio entre la cultura y las ganancias y en cambio Latinoamérica siempre ha buscado representar sus tradiciones y modo de vida mediante el séptimo arte dejando a un lado aspectos financieros.

Tanto la historia del cine como sus temáticas van desarrollándose con el pasar de los años, la violencia es una de ellas. Es un recurso y motivo cinematográfico muy utilizado en el séptimo arte puesto que la sociedad demanda el uso de violencia en las narrativas de ficción. En este capítulo se analizará el trato de la violencia en los medios de comunicación en general y especialmente en el cine.

El término violencia, desde un punto fenoménico, alude a “la utilización de una fuerza física o verbal para causar daños o heridas a otro, con el fin de obtener de un individuo o de un grupo algo que no quiere consentir libremente” (Rodríguez, et, 2011, p. 65). Por eso la violencia es considerada como un campo autónomo de estudio donde convergen diferentes disciplinas.

A pesar de la definición mencionada, el concepto de violencia es diverso y hasta cierto punto paradójico, porque depende mucho del contexto cultural en el que se dé. Si los parámetros definidos de este se basan en los comportamientos antisociales, crueles y destructivos, es la sociedad quien define estas conductas; los diferentes grados y concepciones de violencia están en correlación con los valores, normas, y creencias de cada país. Un ejemplo, de cómo la cultura influye en el concepto de violencia, es la diferencia que existe entre la cultura occidental y medio oriente en cuanto a la situación de la mujer. En el primer caso, la vestimenta es elegida por ellas mismas, en cambio en el segundo tienen que vestir con ciertos parámetros: sin exhibir su cuerpo, con velo, etc.

“La acción del sentido “común” posibilita la coincidencia entre el *habitus* y el espacio social. En la medida en que el *habitus*⁶ incorpora el principio de visión y de división constitutivo de un orden social o de un campo, también genera prácticas ajustadas a ese orden. Es decir, la noción de lo que son comportamientos aceptables e inaceptables, o de lo que constituye un daño, está influida por la cultura, la sociedad y a la clase social a la que se pertenezca” (Pierre Bourdieu citado en Capdevielle, 2011, p.35). Además siempre es sometida a una continua revisión a medida que los valores y normas sociales evolucionan.” (Organización Mundial de la Salud, 2002) En la actualidad, la violencia es un territorio estratégico para cualquier tipo de discurso puesto que todo colectivo padece de alguna.

⁶ El *habitus* es uno de los conceptos centrales de la teoría sociológica de Pierre Bourdieu. Por tal podemos entender esquemas de obrar, pensar y sentir asociados a la posición social. El *habitus* hace que personas de un entorno social homogéneo tiendan a compartir estilos de vida parecidos.

Las influencias subculturales y la familia son algunos de los factores ambientales para que exista violencia en una sociedad. Las influencias subculturales están vinculadas con sistemas sociales y representan las condiciones socioeconómicas de una persona, como por ejemplo el barrio donde vive, el lugar donde trabajo, la educación que recibió, entre otros. Por otro lado la familia es un sistema social para aprender diferentes tipos de hábitos, entre ellos los de violencia. Buena parte de la violencia existente es intrafamiliar, entonces si se aprende desde esta estructura básica, muchas de sus víctimas la considerarán (de forma inconsciente) como algo común y cotidiano que no debe ser eliminado y más bien es reiterado.

2.1 Tipos de violencia

Según la OMS (Organización Mundial de la Salud), la violencia se clasifica en tres grupos que a su vez se desglosan en otras agrupaciones.⁷

2.1.1 La violencia autoinfligida:

Este tipo de violencia, como lo dice su nombre, es causada por un individuo hacia sí mismo; “comprende el comportamiento suicida y las autolesiones. El primero incluye pensamientos suicidas, intentos de suicidio y suicidio consumado (OMS,2002, p.6).

Varias definiciones de violencia solo están relacionadas con la interacción interpersonal y no con la personal.

2.1.2 La violencia interpersonal:

⁷ De la subdivisión solo se analizará los tipos de violencia convenientes a este estudio.

Se caracteriza por afectar a otro individuo mediante el uso deliberado de la fuerza física o el poder. Los actos y comportamientos que comprenden van desde la violencia física, sexual, psicológica hasta las privaciones y el abandono. Este tipo de violencia causa o tiene muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos y trastornos de desarrollo. “Comprende diferentes tipos de violencia como la violencia familiar que incluye menores, pareja y ancianos; así como violencia entre personas sin parentesco” (OMS, 2002, p.6).

2.1.2.1 Violencia física:

La violencia física es la invasión de espacio físico de otra persona y puede producirse de dos formas: una es el contacto directo con el cuerpo de la otra persona mediante golpes, empujones y jalones, la otra manera es limitar sus movimientos encerrando a la otra persona provocando lesiones con armas de fuego.

2.1.2.2 Violencia Sexual:

La violencia sexual ocurre cuando alguien fuerza o manipula a otra persona a realizar una actividad sexual no deseada sin su consentimiento. Las razones por las cuales no hay consentimiento puede ser el miedo, la edad, una enfermedad, una discapacidad y/o la influencia del alcohol u otras drogas. La violencia sexual le puede ocurrir a cualquiera; niños, adolescentes, adultos y personas mayores. Las personas que abusan sexualmente pueden ser conocidos, miembros de la familia o desconocidos.

2.1.2.3 Violencia verbal:

La violencia verbal requiere el uso de palabras para afectar y dañar a otra persona, hacerla creer que está equivocada o hablar en falso de ella en público. Existen tres

formas de ejercer este tipo de violencia: cosificar (ponerle apodos despectivos), degradar y amenazar. (OMS, 2002)

2.1.2.4 Violencia Intrafamiliar:

Se considera violencia intrafamiliar toda acción u omisión que consista en maltrato físico psicológico o sexual ejecutado por un miembro de la familia en contra de la mujer o demás integrantes del núcleo familiar (OMS,2002, p.7)

2.1.2.5 Violencia psicológica:

Es toda agresión realizada sin la intervención de contacto físico entre las personas. Es un fenómeno que se origina cuando una persona afecta a otra de manera verbal, ocasionando algún tipo de daño a nivel psicológico o emocional en las personas agredidas. (OMS,2002, p.6)

2.1.3 La violencia colectiva:

“Es el uso instrumental de la violencia por personas que se identifican a sí mismas como miembros de un grupo frente a otro conjunto de individuos, con el fin de lograr objetivos políticos, económicos o sociales”. La violencia colectiva se puede manifestar como conflictos armados, terrorismo, crimen organizado, etc. (OMS,2002, p.7)

2.1.3.1 Conflictos armados:

Es todo enfrentamiento protagonizado por grupos de diferente índole; tales como fuerzas militares regulares o irregulares, guerrillas, grupos armados de oposición, grupos paramilitares, o comunidades étnicas o religiosas que, utilizando armas u otras medidas de destrucción, que ocasionan varias muertes (OMS, 2002).

2.1.4 Violencia simbólica

Cabe decir que la violencia simbólica más que una subdivisión es un concepto creado por el sociólogo Pierre Bourdieu, se basa en las formas indirectas de presión sobre la

mente y la conciencia humana a través de estrategias sociales creadas por esferas de poder como los medios de comunicación, el estado, la educación, etc. Para todo esto se tiene que decir que en el *habitus*, término ya mencionado antes, existe una dimensión abstracta de las relaciones de dominación ejercidas por un poder simbólico (esferas de poder) para establecer un orden social. Por ende la violencia simbólica es el medio más potente para mantener el sistema.

La violencia simbólica se exhibe principalmente en dos aspectos: en las relaciones de género y el sistema de educación. En cuanto al primero, no hace referencia a la dominación de un género sobre otro, sino más bien a la violencia que uno somete y como es aceptado o tolerado por la otra parte. “Las actividades sociales están basadas en una división de roles que parte de la biología misma del ser humano. Estos roles están constituidos en cada género de acuerdo a unas percepciones de pensamiento y acción constituidas de generación en generación a lo largo de la historia. Debido a la reproducción de lo que se supone debe pensar o hacer cada persona de acuerdo a su sexo, se ha ido imponiendo un esquema de dominación del hombre sobre la mujer” (Adarme, Giraldo, Ríos y Mejía 2014, p. 6).

Con relación a la educación, sostiene que todo acto pedagógico muestra violencia simbólica al hecho de imponer “conocimiento” que está basado en una cultura arbitraria que a su vez decide que es socialmente legítimo (Bordieu como se citó en Germaná, 1999). Un trabajo pedagógico prolongado dará siempre como resultado la introducción a un sistema preexistente y duradero.

2.2 Violencia en medios de comunicación

Si se considera a la violencia como un fenómeno social, eso quiere decir que es el resultado de toda una cultura⁸ o valores centrales. En otras palabras la violencia es el reflejo de una sociedad, entonces sería imposible que esta no esté ligada a los medios de comunicación, los cuáles, además de transmitir noticias de interés social, también muestran comportamientos de un determinado colectivo.

Para empezar con la violencia mediática, primero tenemos que decir que es parte de la violencia simbólica, es decir, “aspectos simbólicos de la cultura (sus formas «no materiales», como son el lenguaje y la comunicación) que inciden en la justificación de situaciones violentas. La violencia cultural, por el hecho de no ser material no es inocua, todo lo contrario, a través de su acción los seres humanos vencen las resistencias a las acciones violentas, adquieren hábitos violentos, apoyan las acciones violentas de las instituciones especializadas o simplemente no reaccionan ante las acciones violentas llevadas a cabo por «otros». Incluso pueden llegar a construir algún tipo de consentimiento de aquellos que sufren directamente la violencia directa (maltrato a mujeres, a niños, a ancianos, entre otros)” (Penalva, 2002, p.395)

⁸ Cultura: es todo aquel conocimientos, tradición, costumbre y hábito inherente a la persona dentro de una sociedad, al ser perteneciente de esta (Barrera, 2013)

También debemos aclarar que la violencia transmitida por los medios de comunicación (elementos indispensables en el hogar de nuestro tiempo) no es el único factor ni el más importante para que la sociedad actúe violentamente. Sin embargo, existen estudios que confirman la relación entre la exposición de violencia mediática y el comportamiento agresivo de los espectadores y cómo no afirmar esta conclusión, si una manera de aprender una particularidad de la sociedad es observando imágenes o escuchando palabras.

La violencia mediática son todos los contenidos exabruptos, tanto internos como externos, que estén relacionados o sean producidos por cualquier medio de comunicación masivo. Estos elementos pueden darse a través de publicaciones, difusión de mensajes, imágenes y prohibición a la libertad de expresión (censura), entre otros. En muchos de los casos (por no decir en todos), los medios ven a la violencia no como un problema social sino más bien como una herramienta que se adapta a las necesidades mediáticas de cada canal.

Según Vicente Romano (2012), la relación entre violencia y medios de comunicación se deriva en tres aspectos principales: 1) La violencia contra los medios 2) la violencia en los medios y 3) la violencia de los medios.

En cuanto al primero; los medios masivos también han sufrido de ataques violentos por parte de otras instituciones, organizaciones, empresas, comunidades, hasta de los mismos medios. Con el único fin de silenciar al enemigo e imponer su dominio tanto intelectual como espiritual (Romano, 2012). Un claro ejemplo de este aspecto fue el asesinato de los 4 caricaturistas del semanario satírico “Charlie Hebdo”. En el caso de

Ecuador, los medios privados y públicos están en una constante guerra para defender o destruir políticas Estatales. El séptimo arte no se escapa de estar relacionada con la violencia hacia los medios; con el estreno de la *Clockwork Orange*, Stanley Kubrick recibió bastantes amenazas por parte de la comunidad inglesa hasta el punto de retirar la película de las carteleras.

Por otro lado la violencia en los medios es pan de todos los días, se presenta tanto en los programas informativos como en los de ficción (series, telefilmes, novelas y películas) ya sea para aumentar el rating o solo para informar acontecimientos vinculados con la violencia (Romano, 2012).

En los programas de actualidad, la violencia casi nunca es analizada; no se dice los motivos ni las condiciones sociales que las provocan, solo se limitan a informar mediante opiniones de personalidades con algún poder gubernamental. El resultado de esta práctica, en los programas informativos, es que expresan a la mayoría de la población una sola perspectiva, la oficial, pero no verídica. Un claro ejemplo, son las ruedas de prensa sobre operativos oficiales, donde el ministro del interior dice un breve resumen del delito cometido y cifras relacionadas, nunca comentan cuales son las razones sociales, psicológicas, estatales, etc.

Finalmente cuando se habla de la violencia de los medios “se hace referencia a lo que se denomina violencia psicológica o violencia simbólica ejercida por ellos” (Romano 2012, p.101). Este concepto designa la capacidad de imponer significados mediante signos en el proceso de educación. A pesar de que este término fue ideado por los sociólogos, Bourdieu y Passeron, el comunicólogo alemán Harry Pross, fue quien lo vinculó con la comunicación.

Puesto que los medios masivos, de una forma u otra, educan a la sociedad. Estos al momento de crear parámetros sobre el bien y el mal, generan violencia simbólica que están basadas en posturas económicas y no morales o sociales. Por lo general cuando sale un evento violento a la luz mediática casi siempre se lo vincula con personas de bajos recursos y si el personaje no pertenece a esta clase social no es considerado como novedoso.

2.3 La violencia y el impacto en los espectadores

La mayor parte de conocimiento público acerca de la violencia, se basa en las imágenes, definiciones y explicaciones dadas por los medios, causando diferentes impactos en el espectador. Los ciudadanos al estar expuesto a una prolongada exhibición de violencia, como consumidores de información pueden modificar su percepción humana con respecto a la violencia, puede desarrollar una falta de sensibilidad emocional ante actos de desigualdad, crueles, inhumanos, salvajes, entre otros.

Un ejemplo de acostumbramiento, es el actual conflicto de Siria; la información de la guerra civil en este país es muy recurrente hasta el punto de causar indiferencia en el espectador que no se encuentra en esa realidad. En el caso del cine, el espectador es indiferente al momento de ver un largometraje violento, lo toma como ficción y muy lejano a su existencia.

También la constante muestra de actos violentos puede generar la repetición de esta en la realidad, ya que la espectacularización del hecho violento puede generar algún tipo de fama en el victimario, este argumento se ha utilizado para explicar varios casos de

violencias en las escuelas de Estados Unidos (Romano, 2012). Cabe recordar que los medios no son la única razón para que se de actos de esta índole. En cuanto al cine, hay varios directores que recrean hechos violentos que han sucedido en la vida real en sus películas, para así tener un tipo de conexión con la audiencia. Un ejemplo es “*Elephant*” de Gus Van Sant (Imagen 8) que está basado en la matanza que ocurrió en el Instituto de Columbine en 1999.

Por otro lado, los medios utilizan a la violencia como un sinónimo de inseguridad causando miedo en la sociedad, este fenómeno se lo conoce como síndrome del mundo malo (Romano, 2012); las personas se sienten más débiles y vulnerables ante la violencia mostrada por los medios y no saben cómo defenderse ante ella. También la percepción del público sobre las víctimas y los criminales es modificada, de una forma u otra, ya están estereotipadas o encasilladas. En la actualidad, existen varios programas de televisión donde el reportero va en busca de la “noticia” a barrios indigentes generando así, en el espectador, la idea de que todo delincuente forma parte de alguna zona marginada. Asimismo el miedo es usado como una herramienta de control, para hacer creer a la población que la resignación es la mejor manera de ocultar actos de violencia y problemas sociales.

2.4 La violencia en el cine

El cine al ser el primer medio de comunicación masiva, también está vinculado con varias propiedades de la humanidad, entre ellas la violencia. Desde sus orígenes, a principios del siglo pasado, el séptimo arte ha representado este fenómeno de diferentes maneras. Por el simple hecho de la evolución de este medio, el uso de la violencia en la cinematografía se ha ido modificando; en un inicio solo era la representación de la

realidad bélica, después pasó hacer parte de las historias de ficción como el eje central y por último pasó a ser un recurso narrativo. En la actualidad la violencia es usada de cualquier de estas formas para reflejar a una sociedad que evidentemente se está acostumbrando a ella.

2.4.1 La violencia como contenido argumental.

El argumento cinematográfico es el contenido del discurso de cualquier obra perteneciente a este arte, el cual intenta explicar la idea principal de la trama y el porqué se da la historia. En varias ocasiones el argumento es utilizado para sustentar un pensamiento que haga que la audiencia reflexione sobre diferentes temas sociales.

En toda la historia del cine, la violencia ha podido ser utilizada como argumento. En un inicio, las situaciones violentas se mostraban sólo para representar acontecimientos históricos de carácter bélico o social. Después, al darse cuenta de la importancia e influencia que tiene el cine, el uso de la violencia pasó a imponer ideología y doctrinas políticas, sobretudo en épocas bélicas, con el fin de justificar la participación de cada nación en los conflictos.

Posteriormente, “La violencia se empleó también para avivar una reflexión social en torno a temas polémicos” (Gutiérrez, 2007, p. 92) como la esclavitud, la violencia de género, el maltrato infantil, entre otros temas han sido muy solicitados para evidenciar injusticia social. Un ejemplo es la película española, El bola, de Achero Mañas que habla sobre un niño que es maltratado por su padre, y gracias a esta situación, el niño muestra dificultades en el aprendizaje. En este largometraje hay escenas de violencia intrafamiliar que da a entender una parte de la problemática, el maltrato infantil en España.

Asimismo la violencia puede ser utilizada como tema de reflexión sin estar atado a una realidad injusticia social, un ejemplo de esto es la película de Stanley Kubrick “La naranja mecánica” donde se muestra una excesiva brutalidad para hacer una crítica a determinados planteamientos conductistas de la sociedad. La violencia como argumento principal se fue desarrollando a lo largo del siglo XX.

La industria vio una nueva forma para instruir a las personas sobre lo que está socialmente aceptado y lo que no, por esa razón, desde un inicio y en ocasiones hasta la actualidad, el recurso de la violencia es para difundir la ética de la sociedad y así poderla controlar. Esta idea de implantar un pensamiento sobre el bien y el mal, se puede ver en cualquier escena donde el crimen, aunque sea leve o malentendido, es castigado por el simple hecho de que es indebido. Un ejemplo de esto es el largometraje asiático “Oldboy” del director surcoreano Pak Chan-uk, en donde el personaje principal busca venganza porque fue enjaulado por 15 años sin ninguna razón aparente, pero resulta que este había ofendido a una joven varios años antes dañando su reputación hasta el punto de suicidarse, por esa razón el hermano tortura al protagonista de una forma cruel y severa, aquí claramente se ve como mediante la violencia se castiga un acto inmoral.

No obstante, se tiene que mencionar que el argumento cinematográfico no siempre cumple con una de las funciones ya mencionadas, sencillamente solo puede ser la base de la historia sin estar atada a la crítica o a la implementación de la moralidad.

Para concluir esta parte, la violencia nació como argumento en el séptimo arte por la necesidad del ser humano de ilustrar contenidos que prediquen moral e ideología con el objetivo de instruir a la sociedad mediante el mensaje de que el crimen siempre es castigado y por eso no se lo debe cometer. Con el paso del tiempo este argumento, en ocasiones, pasa a segundo plano puesto que hay largometrajes que en vez de condenar las acciones perversas, las estimula para que continúen.

2.4.2 La violencia como género cinematográfico

La forma de concebir la violencia en el cine que se acabo de mencionar, una forma que la entiende como un contenido sobre el que se reflexiona, “sufre su primera transformación con la aparición de tres géneros: el cine negro, el wester y el cine de terror” (Gutiérrez 2007, p. 94). La violencia pasó a ser un recurso narrativo esencial, pero no representativo. En otras palabras el uso de la violencia pasa a ser característica fundamental de algunos géneros cinematográficos, pero no su tema principal. Además con esta idea, nace la estética de la violencia; su importancia en el guion y para la puesta en escena desde un carácter artístico dejando así un mensaje conceptual sobre hechos vehementes como por ejemplo el estilo de Tarantino que además de la acción violenta, usa otros recursos cinematográficos como diálogos de personajes, iluminación, escenografía, vestimenta, para resaltar la intensidad.

Según Altman (1999, p. 35) el género cinematográfico es un término que posee los siguientes significados:

-El género como esquema básico o fórmula que precede, programa y configura la producción de la industria.

-El género como estructura o entramado formal sobre el que se construyen películas.

-El género como etiqueta o nombre de una categoría fundamental para las decisiones y comunicados de distribuidores y exhibidores.

-El género como contrato o posición espectral, es decir, el género cinematográfico es una estructura que asegura un tipo de audiencia.

Sin contar con aspectos de producción, de distribución y comercialización, al género cinematográfico se lo puede definir como patrones/formas/estilos/estructuras que trascienden a las películas, y afirman su construcción por parte del director y su lectura por parte del espectador (Ryall como se citó en Altman 1999, p. 35).

Cuando hacemos alusión a la estructura, “significa que las películas clasificadas en cualquier género cinematográfico poseen propiedades sobre el diseño narrativo, el de los personajes, ambientaciones, acontecimientos, valores específicos, entre otros. (McKee 2013,p.53). Como consecuencia de estas particularidades, el género cinematográfico delimita y determina lo que es posible dentro de una película y lo que no.

En cuanto a la fidelidad de si una película puede pertenecer a dos géneros cinematográficos o más, Altman (1999) dice que no es permitido a los ojos de críticos y espectadores puesto que la definición de género es utilizada para clasificar la estructura de cada película, eso no quiere decir que no puedan tener características de otros géneros, uno va a distinguirse más que otro.

Existen varios géneros cinematográficos que provienen del Cine Negro, corriente cinematográfica⁹ influyente en la historia del cine, que se caracteriza por representar una sociedad violenta, cínica y corrupta. Las historias del Cine Negro giran en torno a hechos delictivos y criminales. “Los protagonistas del Cine Negro raramente son criaturas de la luz. A menudo escapan de una carga del pasado, a veces un episodio traumático y otras un crimen pasional. En ocasiones, simplemente huyen de sus propios demonios, creados por ambiguos acontecimientos enterrados en el pasado” (Ducan, 2004, p. 15).

Los géneros cinematográficos influenciados por esta corriente son: *western*, policial, terror, *gangster*, *thrillers*, etc. Estos géneros han dado lugar a películas tan notables como El padrino de F.F. Coppola (1972), o Frankenstein de Kenneth Branagh (1994), The Shining de Stanley Kubrick (1980) Mystic river de Clint Eastwood (2003), True Romance de Tony Scott (1993), Misery de Rob Reiner (1990)

Para este estudio se analizarán los géneros relacionados con los largometrajes “Sicarios manabitas” de Fernando Cedeño y “Crónicas” de Sebastián Cordero, para la definición de cada género nos basaremos en conceptos de varios autores. Cabe destacar que todas las categorías que serán mencionadas tienen relación con el uso narrativo de la violencia.

⁹ Corriente Cinematográfica: Son tendencias del séptimo arte, a veces circunstanciales y en otros casos influyentes y perdurables en el tiempo.

2.4.2.1 Cine Policiaco

Este género tiene muchas alusiones a la novela policial, una gran cantidad de guiones pertenecientes a esta clasificación o son inspiradas en la novela negra. La historia de este tipo de películas gira alrededor de un crimen que puede ser un asesinato, un robo, una serie de homicidios o un misterio por resolver. El crimen siempre es asociado con el castigo o el remordimiento, por ende el personaje que lo realizó está en una constante lucha consigo mismo o con los demás. En cuanto a la estructura, esta inicia con el descubrimiento del crimen, después con la búsqueda de pistas, que en varias ocasiones para mantener intrigado al espectador hay varios rastros falsos o la principal pista no se da hasta el desenlace del film, y por último se termina con la solución o no del delito (Salvat et al., 1986, p.1798).

El género policial por el simple hecho de girar alrededor de un crimen, ya posee violencia, la cual se puede dar en el enfrentamiento entre el culpable y el policía, cuando se comete el delito, o en la persecución del criminal.

Los personajes principales se representan de una forma antagónica; el policía, detective, inspector o periodista se enfrentan contra el criminal. Los personajes principales tienen características bien definidas y no las modifican a lo largo de la historia: el criminal posee algún tipo de obsesión que le obligó a cometer el asesinato o la estafa. Otra característica del delincuente es su astucia, siempre es precavido con los detalles para no ser descubierto. Con relación a la contraparte, este personaje es reconocido como un héroe que ayuda a los demás.

En cuanto al lugar donde se comete el crimen, suele ser en una metrópoli o en un espacio cerrado para así no dejar testigos sino solamente pistas. Al final, el film

criminalista es un cine cerrado porque concluye con el castigo del criminal o la libertad de este. La contraparte es el encargado de recolectar las pistas necesarias para liberar o encarcelar al culpable.

Un claro ejemplo de este tipo de cine es la película “*Mystic River*” de Clint Eastwood (Imagen 9), este largometraje cuenta la historia de tres niños: Jimmy Markum, Sean Devine y Dave Boyle, quién es violado por un supuesto policía, causando un profundo trastorno psicológico. Veinticinco años más tarde, otra tragedia los vuelve a unir: el asesinato de Katie, la hija de 19 años de Jimmy. A Sean, que es policía, le asignan el caso, y encuentran a Dave como el principal sospechoso.

Se puede decir que esta historia pertenece al género policial puesto que la historia gira alrededor de un crimen del cual no se sabe casi nada, hay un agente que busca al culpable, hay una serie de pistas falsas que involucran la vida de un inocente, el culpable es personaje de quien nadie creería, al transcurso de toda la historia el misterio es parte fundamental de la narrativa, no se deja ninguna incógnita abierta y al final el autor del crimen es castigado. La única variante es que el sospechoso también es castigado y de una forma más cruel que el verdadero asesino y todo esto por las falsedades de la narrativa.

2.4.2.2 Thriller psicológico

El drama psicológico agrupa a toda una serie de producciones que ponen en manifiesto formas muy diversas de expresión y tienen como factor común el tratamiento de algún trastorno psicológico de los personajes. “El thriller psicológico no es un género cinematográfico en la concepción limitada del término, sino que constituye una especie

de <<supergénero >> en el que la psicología determina la propia estructura del argumento” (Salvat et al.,1986,p. 1794). Aparte del desorden mental del personaje principal , este está totalmente dominado por sus pasiones y desea cumplirlas sin pensar en las consecuencias. En casi todos los films pertenecientes a este film, se cuenta parte del pasado del actante y así explicar cómo comenzó su desequilibrio mental, por lo general la causa es un trauma en la niñez. La localidad, donde se cuenta la historia, en su mayoría es un lugar cerrado puesto que se intenta reflejar la lucha interna del personaje principal.

Como ya se mencionó anteriormente, el thriller psicológico varía según la enfermedad mental que tenga el personaje principal, por eso se puede decir que el uso de la violencia en la narración no es una característica primordial de este género sino esta puede estar en gran medida o carecer de ella. Por último con respecto a este género, podemos decir que el contenido psicológico se encuentra totalmente influido por la cultura o ideología de la época.

Un clásico de esta categoría es “*Fight club*” de David Fincher (Imagen 10), cuenta la historia de un hombre que está cansado de su trabajo y de su vida monótona hasta que decide acudir a grupos de apoyo donde encuentra refugio. Posteriormente conoce a un vendedor de jabón, quién tiene un estilo de vida particular, él cree que todo lo material es innecesario y juntos fundan un club clandestino de pelea que además de luchar, se promueve otros valores como el quemeimportismo ante el capital, la lealtad, la fatalidad como única salida del sistema, etc.

Al final, se da una explicación sobre ambos personajes, resulta que el segundo es creación del primero, en otras palabras tiene un trastorno de doble personalidad. En este modelo se puede apreciar cómo el contexto de la sociedad actual influye en la trama de la historia porque hace varias críticas al sistema consumista y especialmente el de Estados Unidos, por último en este ejemplo también podemos ver como los sentimientos están sobre la razón, con esta apelación el personaje principal logra atraer a muchos individuos que están dispuestos a luchar por su causa.

2.4.2.3 Western

Es uno de los primeros géneros que se codifica claramente. El western narra la colonización del Oeste americano. Por lo tanto nos habla de historia, geografía y mítica estadounidense. Las características de los personajes son: el *cowboy* como héroe que cuida los valores individuales, sin ayuda de la ley; el forajido que casi siempre tiene un rol positivo puesto que se enfrenta a la corrupción, *sheriff*, en quien recae la responsabilidad de encarnar la naturaleza problemática de los cargos electos, héroes cuando su causa es justa, pero villanos cuando sucumben a la tentación de la corrupción; el indio, oponente por definición al momento de defender a los suyos; la mujer, que en ocasiones es esposa abnegada, prostituta o colonizadora emprendedora, responde a la proyección imaginaria de alguien que no se amedrenta ante las adversidades de la nueva vida que representa el Oeste. (Juárez y De Felipe, 2012).

En todos estos relatos existe un conflicto armado entre personajes que representan aspectos positivos y negativos, ambos tienen un objetivo por el cual luchar. La vestimenta de los personajes se caracteriza por ser típico del oeste norteamericano: sombrero, cinturón llamativo, botas, pañuelos, vestidos pomposos, abanicos, etc.

La violencia en este género está presente al momento de narrar el enfrentamiento armado entre el bien y el mal, también puede ser representado por el sometimiento de un bandido, finalmente la violencia puede ser expresado en la lucha de tierras o valores representados por los indios americanos.

Este género cinematográfico por lo general posee un argumento que se basa en la lucha por la tierra, el establecimiento de la ley y la justicia, los límites y fronteras, el abuso de poder, entre otros.

“El topo” de Alejandro Jodorowsky (Imagen 11) es un gran ejemplo de este tipo de largometrajes, aunque el director en este caso se sale del molde de este género al ir más allá; usando figuras literarias, guiones ideológicos que cuestionan al héroe del oeste, haciendo referencias a lo que se considera normal y anormal, etc.

En esta historia la escenografía es fundamental para reconocerla como un clásico enfrentamiento del oeste, puesto que se da en zonas muy áridas, donde la civilización aún no ha llegado por completo. La vestimenta de los personajes también es otro recurso que afirma que es un largometraje de cowboys, el personaje principal usa sombrero, pañuelo, cinturón y guantes. Por último, existen varios enfrentamientos con el único propósito de empoderarse como un auténtico héroe, pero este objetivo es derrumbado por el mismo protagonista al darse cuenta que no tiene sentido luchar por el prestigio.

2.4.2.4 Western chonero

Se hace referencia al western estadounidense dado que el cine ecuatoriano se apropia de este género modificándolo y haciéndolo más criollo. Cristián León y Mateo Alvear, en su libro *Ecuador bajo tierra* lo denomina como el western chonero. Se caracteriza por ser un “género popular que nació en la costa ecuatoriana, por sus actores naturales, por sus escenas de artes marciales inspiradas de películas de Bruce Lee y Jackie Chang, el lenguaje precario y el uso de las armas como supremo poder” (Alvear y León, 2009, p. 117).

Una gran característica obtenida del western norteamericano es la representación que tiene la mujer como un personaje secundario que se encuentra fuera de las acciones violentas; solo se la ve como ama de casa, doncella en peligro, hijas que dependen de su padre o hermano para defenderse o prostitutas que buscan placer. En cuanto a la masculinidad, el western chonero personifica a los hombres como aventureros, fuertes y varoniles que hacen cualquier cosa por defender su honor.

Las historias, pertenecientes a este género criollo, suceden en un lugar donde la violencia no tiene límites, hasta el punto en que la autoridad civil es desplegada por el poder de las armas y la venganza. La violencia está presente en las escenas de artes marciales y los conflictos armados que se dan por disputas de poder o represarías.

Cualquier largometraje de la serie “El regreso del llanero vengador” de Nelson Palacios (Imagen 12) es un claro ejemplo; posee algunas de las características ya mencionadas, los enfrentamientos armados y las artes marciales son muy frecuentes,

hay muchas redundancias en los diálogos y las localidades donde se cuenta la historia son pertenecientes al litoral ecuatoriano.

2.4.2.5 Acción

El cine de acción es un pastiche; toma varios elementos de otros géneros y los combina para considerarse como una creación original. Se caracteriza por la exaltación de la moral, del esfuerzo y de la acción física, su trama se basa en el combate arriesgado del protagonista para vencer aquello que se interpone para llegar a su objetivo. Con respecto a la escenografía, el lugar donde se realiza la acción es insólito o pintoresco en los cuales el peligro está presente. (Salvat et al.,1986).

Las características del personaje principal son :

- Siempre tiene una razón para alcanzar su propósito; sea la venganza, una misión impuesta, la rebelión, ayudar a alguien, por justicia, entre otros.

- Es un hombre de elevados sentimientos o alguien que ha perdido su dignidad y va a recuperarla.

- Por lo general es un arquetipo de héroe.

No hay película de acción que no tenga violencia, este recurso es ineludible. En las peleas del héroe contra el antagonista está presente y en el trayecto del personaje principal por conseguir lo deseado, puesto que lucha contra todos los obstáculos.

Mad Max: Fory Road de George Miller (Imagen 13) posee todas estas características, en el dinamismo de la narrativa la acción está casi en todas las escenas y secuencias de la película. El lugar donde suceden los hechos es un mundo postapocalíptico donde los recursos vitales son escasos y la humanidad está en una

constante lucha por sobrevivir. El personaje principal es un estereotipo de héroe creado por Hollywood, quién tiene como objetivo huir del dominio de un emperador, junto a un grupo de mujeres que poseen un elemento irremplazable.

2.4.3 La violencia como forma

Con este uso de la violencia en el cine se hace alusión a la violencia sin significado, es parte de la narrativa pero no es esencial sino sólo un recurso que tiene la intención de graficar los hechos de una forma más explícita, pero carece de sentido para el argumento del film. A finales de los ochenta el público comenzó a exigir en los films una violencia desproporcionada que quede separada de cualquier connotación antropológica como las escenas de peleas extensas e interminables donde uno de los personajes es cruelmente asesinado, los tiroteos en los cuales todo el mundo muere, disparos que deforman cualquier extremidad de los actantes, sangrientos sacrificios, etre otros (Gutiérrez, 2007).

Para que quede más clara esta idea, se usará el siguiente ejemplo: si en el guion está la violación de un menor de edad, en la producción se mostrará como el violador violador somete al niño mediante golpes, palabras obscenas, amenazas, etc solo para describir el hecho de una forma más cruel.

Directores como Oliver Stone, Tarantino, Robert Rodríguez son exponentes de esta tendencia cinematográfica donde la violencia es un divertimento narrativo absolutamente innecesario para definir el argumento. Un gran ejemplo del exceso de escenas sangrientas y explícitas de exabruptos es toda la saga de Saw “Juegos Macabros”.

CAPÍTULO 3: Análisis Comparativo

3.1 Metodología

El análisis amplia significativamente nuestra capacidad analítica dentro de la tradición cualitativa. Lijphart dice que “el análisis comparativo es el instrumento apropiado en situaciones en las que el número de casos bajo estudio es demasiado pequeño para permitir la utilización del análisis estadístico, de este modo, la comparación se presenta como una estrategia analítica con fines no solamente descriptivos sino también explicativos, un procedimiento orientado por sobre todo a poner hipótesis a prueba” (como se citó en Pérez, 2007, p 1).

Puesto que no existen suficientes estudios que contraponen al cine profesional ecuatoriano con el de bajo presupuesto, se decidió optar por la metodología de comparación. Para realizar esta disertación se escogió como centro de estudio el uso de la violencia dentro de dos películas; una perteneciente al cine profesional ecuatoriano y el otro al cine ilustrado. Para utilizar este método se debe establecer una serie de elementos, los cuales se van a estudiar.

Antes de mencionar las entidades que se escogieron para este análisis, debemos dejar en claro que el método de comparación consiste en escoger dos o más casos paradigmáticos del fenómeno que se desea explicar. En este caso, lo que se quiere analizar es el uso de la violencia en el cine ecuatoriano, y los ejemplos que fueron seleccionados para el análisis son películas pertenecientes a dos mundos cinematográficos diferentes: “Crónicas” de Sebastián Cordero (cine profesional) y “Sicarios Manabitas” (Cine de bajo presupuesto).

Para realizar la metodología de comparación, Pérez (2007) sugiere cuatro estrategias: (1) la identificación de condiciones necesarias a través del método de similitud; (2) el análisis de condiciones individualmente necesarias y suficientes a través del método de diferencia; (3) el uso de teorías tipológicas para identificar “casos cruciales” y (4) el análisis de configuraciones causales necesarias y suficientes.

Para este estudio se utilizará la primera opción, ya que esta se basa en el análisis por separado de los elementos¹⁰ que engloban nuestro objetivo central (Pérez 2007); el uso de la violencia en una película ecuatoriana de bajo presupuesto y en una profesional, de esa manera se abordará una pregunta clave para nuestro estudio: ¿existe alguna característica común en el uso de la violencia en estas dos procedimientos cinematográficos?

La estrategia de selección que apunta a identificar casos paradigmáticos del fenómeno de interés fue denominada como método de similitud por John Stuart Mill a mediados del siglo XIX. En contraste, Adam Przeworski y Henry Teune (1970) caracterizaron a esta estrategia como el diseño basado en los casos más diferentes. “Mill destaca que los casos elegidos deben coincidir en su resultado, mientras que Przeworski y Teune destacaban la necesidad de seleccionar casos que—más allá de su similitud en cuanto al resultado—fuesen muy diferentes con respecto a las variables de control” (Pérez, 2007, p.8).

¹⁰ Los elementos de análisis en esta disertación son: La influencia del director en el uso de la violencia y su estilo, tipos de violencia usados y la violencia como recurso cinematográfico en cada largometraje

En el presente estudio, los casos de estudio no tienen un alto porcentaje de similitud sino más bien de diferencia (como lo propone Pzeworski y Teune); la elaboración de Crónicas se podría decir que es más favorable que la de Sicarios Manabitas puesto que tuvo más accesibilidad a recursos técnicos, profesionales, económicos, entre otros elementos que contribuyen al resultado final.

En cuanto a la parte cinematográfica, Piñeiro (2000. p.47) dice que: “los métodos de análisis fílmico se han masificado mundialmente presentando diversidad de formas, procedimientos y técnicas; pues, no existe un método universal que logre esclarecer el comportamiento del film en todas sus manifestaciones, siempre es el analista quien adapta y elabora su propio método según su intención y propósitos”.

Sin embargo, para este estudio se tendrá como base la metodología propuesta por Casetti y Di Chio que se basa en determinar las tres instancias básicas que debe contener el análisis fílmico: la representación, la comunicación y la narración . (Casetti y Di Chio, cómo se citó en Piñeiro, 2007, p 48).

La primera es considerada como la puesta en marcha de una reproducción, analizable a partir de la puesta en escena, la puesta en cuadro (encuadre)¹¹ y la puesta en serie (el montaje)¹². Para el análisis de la representación se considerara la coherencia de la

¹¹ Encuadre: Es la selección de la representación que se quiera registrar. El director selecciona detrás del objetivo de cámara, lo que verá finalmente el espectador de la película.

¹² Montaje cinematográfico: Es el procedimiento que se utiliza para ordenar los planos y las secuencias de una película, de forma que el espectador los vea tal y como quiere el director.

historia con respecto al montaje del largometraje, el que debe estar relacionado con el argumento principal de la historia.

En cambio la segunda distinción, se basa en el estudio del director como narrador y su punto de vista, de cierto modo se debe mencionar cual es el estilo del cineasta y su tipo de narración para explicar el estilo de cada director se dirá cual ha sido su trayectoria y sus influencias en el séptimo arte (Piñeiro, 2007).

Por último, la narración aparece en el cine desde su nacimiento, es por eso que el relato en cualquier análisis audiovisual es parte fundamental de estudio, existe varios teóricos como Bremond que plantean modelos de estudio basados en la sucesión de acontecimientos, Roland Barthes que se enfoca en el estudio de las funciones, la historia y las acciones o Eugene Vale, que da importancia al hecho real en el que se basó la historia, pasando a segundo plano la construcción dramática de la manera como se relató (Piñeiro, 2007).

Para esta disertación, utilizaremos la muestra de Bremond quien afirma que la unidad base del análisis es la función: acciones y acontecimientos que, agrupados en secuencias¹³, producen una historia. En otras palabras una serie de hechos que generan por sí una historia. Para el estudio de la narración se debe analizar los componentes de

¹³ La definición de secuencia, adaptada al análisis del relato, para Bremond (como se citó en Piñeiro, 2007), es una agrupación de tres funciones en una secuencia total, constituida por tres fases obligatorias de todo proceso: la apertura, el acontecimiento y el cierre

la historia (Personajes, acontecimientos, situaciones y lugares) explicando cual es su razón en el largometraje.

3.2 Estructura de análisis

La primera parte de este estudio consistirá en todo lo relacionado con la elaboración de cada film, dejando a un lado el relato, es decir, la trayectoria de cada director y cómo su formación influyó en las películas en cuestión, el estilo de cada autor, en base a lo propuesto por Casetti y Di Chio, los métodos de producción cinematográfica (conceptos basados en Octavio Getino) que se usó en cada película, los circuitos comerciales y su financiamiento. La información correspondiente a la preparación de cada autor y cómo se financió cada film, se obtendrá de entrevistas que se encuentran en la plataforma *Youtube* y también de investigaciones realizadas por académicos como “Ecuador bajo tierra” de Mateo Alvear y Christian León, para así explicar cada estilo y como este esta reflejado en cada largometraje.

Después se contará la síntesis de cada película, en base a las acciones y acontecimientos más relevantes, se utilizará la teoría de Bremond para el análisis del relato. Además se dará un breve descripción de los personajes principales y de los lugares en donde ocurre la trama.

La tercera división de este análisis será el estudio de los tipos de violencia que son mostrados en los largometrajes; se utilizará la tipología de violencia de la OMS (Organización Mundial de la Salud). Para complementar esta parte, se utilizará ejemplos de escenas que expresan algún tipo de violencia.

Por último, se considerará las propiedades de la violencia en el cine, propuestas por Gutiérrez, es decir: como argumento, género cinematográfico y forma. Aquí se hablará de las características de cada película para clasificarla en un género y para rectificar si es parte del tema principal. Cabe decir que el uso de la violencia en cada película puede tener las tres propiedades juntas.

3.3 Sebastián Cordero y la producción de Crónicas

El director de Crónicas, Sebastián Cordero, desde niño estuvo relacionado con el séptimo arte, solía ir frecuentemente al cine con sus hermanos cuando vivía en París. La película que marcaría su determinación por contar historias fue “Los cazadores del arca perdida”. Al venir de una familia que da mucha importancia al ámbito cultural con respecto al arte, decidió estudiar escritura de guion en la Universidad del Sur de California porque lo consideraba lo más complejo y a su vez lo más importante del séptimo arte. En cuanto a técnica siempre creyó que se podía autoeducar con libros y analizando películas.

En cuanto a sus relatos, Sebastián por lo general cuenta historias con características del realismo sucio¹⁴; sus personajes son marginales, habitan en zonas de riesgo, suelen ser perseguidos por la ley y finalmente expresa acciones bizarras de una forma sutil, no cae en el morbo.

¹⁴ Realismo Sucio en cine: Narra la vida de personajes marginales de las grandes ciudades, plantea una combinación de modelos narrativos tanto de ficción como documentales. Este tipo de cine incluye en el escenario público la vivencia de los sujetos y las subculturas que se encuentran fuera de las instituciones sociales de una forma violenta.

El primer largometraje de Cordero fue “Ratas Ratones y Rateros”, con el cual se dio a conocer internacionalmente ya que estuvo nominada a varios premios como por ejemplo a mejor película iberoamericana en los premios “Ariel”. Gracias a este largometraje y a su vida universitaria, Sebastián conoció a varios profesionales que aportaron a la realización de “Crónicas”.

En Crónicas se ve un trabajo mucho más elaborado en cuanto a producción, este largometraje es realizado mediante una coproducción mexicana - ecuatoriana y francesa, que se realizó gracias a Bertha Navarro, productora mexicana, Guillermo del Toro, productor y director y Alfonso Cuarón, quien en ese entonces era propietario de la productora ANHELO, la cual financió la mayor parte de la película aunque también contaron con una gran cantidad de auspiciantes como “BellSouth”, Tequila Cuervo, Hotel Hilton Colón, entre otros. La coproducción se realizó con una empresa de producción estable, una gran cantidad de equipos fueron traídos desde México y Estados Unidos, también hubo personal internacional tanto en la parte técnica como actoral, alrededor de 100 personas, en su mayoría profesionales.

En el segundo largometraje de Cordero, se ven características fundamentales que definen su estilo: los personajes principales pertenecen o están relacionados con sectores sociales de bajos recursos, uno de los actantes es buscado por la ley, la historia sucede en una zona marginal y por último casi en todo el largometraje expresa violencia con figuras metafóricas y no de una forma directa, a excepción del linchamiento de Vinicio, personaje principal.

La producción de Crónicas estaba respaldado por un equipo técnico muy completo: Mauricio Samaniego como asistente de dirección, Tania Hermida también asistente, escenografista Roberto Frizone, Pablo Iturralde diseñador gráfico, Lucy Da Silva maquillista, entre otros. La mayoría de personajes fueron representados por actores extranjeros profesionales como Jonh Leguizamo, Manolo Bonilla (periodista), Damián Alcázar, el monstruo de Babahoyo, Leonor Watling, la productora del programa “Una hora con la verdad”, Camilo Luzuriaga (Ecuatoriano) como jefe de policía de Babahoyo, y José María Yazpik, camarógrafo.

La producción fue tan compleja que se tuvo que adecuar varias localidades para que estén acorde a la historia y a la fotografía: se modificó la fachada de 19 casas, se hicieron puentes de caña, se remodeló el cementerio, se llenó de lodo una calle pavimentada y se pintó de color gris el lugar que representaría la cárcel.

Antes de su estreno nacional, Crónicas dio un recorrido por varios festivales para ganar galardones y así promocionarse en el país; obtuvo el premio a mejor guion en Sundance/NHK, fue parte de la selección oficial en el Festival de Toronto, en el de San Sebastián y en Cannes. En 2004 se estrenó el segundo largometraje de Cordero, el cual estuvo en los multicines, salas de cine ubicadas en centros comerciales. Por el hecho de ser una coproducción, tuvo una distribución internacional en México y España. Actualmente la película se la puede encontrar en cualquier distribuidora nacional en el formato DVD.

Como dato curiosos, para el guion de Crónicas, Cordero se basó en dos artículos de periódicos sensacionalistas: el primero relata el linchamiento de una persona, y el otro

sobre el arresto de Luis Alfredo Garavito, violador colombiano que abusó y asesinó a 190 niños en diez años.

3.4 Fernando Cedeño y la producción de Sicarios Manabitas

Por otro lado, Fernando Cedeño, director de sicarios manabitas, tuvo una trayectoria muy diferente a Cordero. Gracias a su fanatismo por el cine de acción, sobre todo las películas de Bruce Lee, y su amor a las artes marciales, decidió involucrarse en el mundo cinematográfico. En 1994, junto a Nixon Chalacamá, quien en ese entonces poseía una videocasetera, realizó su primer largometraje “En busca del tesoro perdido”. Cedeño cuando se introdujo en el mundo del séptimo arte, no poseía ningún conocimiento sobre la parte técnica de una producción ni tampoco de la parte narrativa, poco a poco se fue instruyendo con cursos, libros y talleres de cinematografía.

Las historias contadas por Cedeño se caracterizan por estar fundamentadas en hechos reales que le han sucedido a algún conocido de él o leyendas de Chone. Son situadas en lugares rurales de la costa ecuatoriana, por lo general hay persecuciones y enfrentamientos sean estos armados o de artes marciales. Cedeño afirma que la mayoría de sus historias son adecuadas en el campo ya que existe más facilidad para la realización.

En varias entrevistas, Cedeño dice que la violencia es fundamental en sus historias porque él intenta representar la realidad de Chone sin maquillarla. Ha sido reconocido, por diferentes medios tanto nacionales e internacionales, como el Tarantino Ecuatoriano.

Cedeño no se dedica exclusivamente a la cinematografía, también es distribuidor de madera. En palabras del director “el cine va más allá de intereses económicos, para mí el cine no es eso, es una pasión”. A pesar de las dificultades que se presentaron en el primer largometraje, Fernando siguió haciendo cine y para su segundo largometraje se unió con Rubén Rivera, quien tenía equipos adecuados para realizar la edición en formato VHS. Fernando junto a Carlos Quinto Cedeño, Elías Zambrano y Nixon Chalacamá realizaron una alianza para formar la productora de Sicarios Manabitas, Sacha Producciones.

“Sicarios Manabitas” es el largometraje más conocido de Cedeño, en este está la esencia de su cine; casi desde el inicio hay conflictos armados, muertes violentas, melodramas comunes, persecuciones a caballo o en motocicleta, sobreactuaciones característica de actores no profesionales y exceso de personajes. La única característica que no está presente en este largometraje son las peleas de artes marciales.

Para la realización de Sicarios manabitas, el equipo de trabajo estuvo conformado por cuarenta personas, entre actores y técnicos. Ninguno de ellos pertenecían al mundo profesional del cine. Una gran parte del personal ya había trabajado con Cedeño en producciones anteriores. Para el financiamiento, tanto el equipo técnico, el de producción y actores colaboraban de diferentes maneras ya sea económica o con recursos como localidades, transporte, mano de obra, etc.

En todas las producciones de Cedeño, el método de producción utilizado es el circunstancial porque utiliza actores no profesionales, el director dirige todos los

aspectos de la película no ha estudiado cine sino que solo hace ficción basándose en otros largometrajes y los equipos de realización son básicos (en el caso de sicarios manabitas, una videocasetera de uso familiar). Finalmente podemos asegurar que es una producción circunstancial porque su estreno no se realizó en circuitos comerciales (salas de cine reconocidas a nivel nacional). Gracias a esta forma de hacer cine, Fernando se ha dado a conocer y poco a poco va mejorando su técnica.

Puesto que la realización de *Sicarios Manabitas* costó cuatro mil dólares, el director intentó recuperar lo invertido poniendo su película en circuitos comerciales alternativos como salas de cine barriales de Chone y proyecciones al aire libre en distintos pueblos. La acogida por el público ha sido bastante positiva, sobretudo en Manabí. Según el director, esta película es la más vista en la historia de Ecuador con más de un millón de ventas. Lamentablemente este hecho se debe al mercado pirata, que no solo afecta al cine institucional sino también al cine de bajo presupuesto. Fue tanto el reconocimiento a esta cinta que la Asociación de Ecuatoriano en Long Island, le otorgó el galardón a la película ecuatoriana con mayor proyección internacional, en la entrega de los premios Sin Límites.

Fernando Cedeño es uno de los precursores del cine de bajo presupuesto, gracias a su trayectoria como cineasta y al estudio de Miguel Alvear y Christian León “Ecuador Bajo Tierra”, el cine “B” ya no es tan invisibilizado en la historia de la cinematográfica ecuatoriana, cada vez hay más producciones de este tipo, se han hecho festivales en salas de cine independiente y ha abierto un diálogo con el Consejo Nacional de Cine (CnCINE) para financiación.

3.5 Síntesis de Crónicas.

La historia de “Crónicas” relata el deseo de un periodista, Manolo Bonilla, por atrapar al “Monstruo de Babahoyo”, un asesino y violador de niños del cuál no se tiene rastro alguno. El criminal y el periodista se conocen por azares de la vida, los dos aparentan ayudarse entre sí para cumplir con sus propósitos.

El largometraje empieza con Vinicio, monstruo de Babahoyo, que sale de su guarida y mientras conduce, sin intención atropella a un niño. El padre de la criatura al haber sido testigo del accidente, entra en pánico y comienza agredir a Vinicio, los moradores de Babahoyo se meten en la discusión y también lo atacan hasta el punto de echarle gasolina para quemarlo. Mientras todo esto sucede, un equipo de periodistas, quienes fueron a la ciudad con el objetivo de atrapar al Monstruo, graban todo el linchamiento. Hasta este momento nadie sospecha que Vinicio es el monstruo de Babahoyo.

Tanto Vinicio como el padre fueron a parar en la cárcel, lugar donde fue Manolo Bonilla, presentador estrella de un programa sensacionalista de Miami, para realizar una entrevista al progenitor del niño atropellado puesto que él tenía otro hijo que fue asesinado por el monstruo. Aquí Vinicio le pide ayuda para poder salir libre, a cambio él le dará información sobre el asesino de niños. Dado que el programa sensacionalista tiene bastante influencia en el público de Babahoyo, Vinicio solicitó que se le haga un programa especial. El periodista no creyó en la palabra de Vinicio y por eso, este le comenta de unos cuerpos que aún no han sido hallados por la policía.

Manolo verifica el hecho y decide proporcionar ayuda; el trato consistía en que “Una Hora Con la Verdad”, programa sensacionalista, sacará un episodio dedicado a la

inocencia de Vinicio a cambio del paradero del monstruo. Vinicio se hace pasar como un conocido del homicida, decide hablar siempre y cuando la cámara este apagada.

En las entrevistas, Manolo se da cuenta del tono de voz de Vinicio y comienza a sospechar que él es el monstruo y que padece de un trastorno de doble personalidad; el monstruo que satisface los deseos más desagradables y Vinicio una persona altruista. En una de las entrevistas dice que el monstruo toma alcohol y Manolo en ese instante le pregunta si es que él ingiere y este le dice que no para nada, que antes solía tomar pero eso le causó varios problemas.

El equipo periodístico concede parte de la información obtenida a la policía, por ese motivo son sospechosos de tener alguna relación con el pedófilo. El capitán Rojas, jefe del departamento de policía de Babahoyo, persigue a los periodistas sobre todo a Manolo con quien no tiene una buena relación.

El camarógrafo y la productora del programa realizan entrevistas a conocidos de Vinicio. Nadie habla mal de él: su esposa, que esta embarazada de él, lo considera un hombre generoso que se lleva bien con todos. Su hijastro, Robert, dice que es un buen padre y siempre ha contado con su apoyo y una vecina declaró que recibió su apoyo en una situación negativa. Al averiguar sobre la vida de Vinicio, se enteraron que fue un peregrino católico que vendía biblias, aquí encuentran una pista que afirma que Vinicio es el monstruo: cuando era misionero viajó a varios países de Latinoamérica en ciertas fechas que coincidían con asesinatos de niños en esos lugares y desde que se quedó en Babahoyo porque se enamoró de Esperanza, su esposa, ha habido esta clase de delitos en la ciudad.

Una vez acabado con el reportaje a favor de Vinicio, el equipo periodístico exige que revele la identidad del monstruo de Babahoyo, este se niega. Manolo lo amenaza con el retroceso de la transmisión de su reportaje, pero ya es muy tarde puesto que ya lo envió a Miami. Después de la emisión, el padre del niño retira todos los cargos y Vinicio es liberado.

Por algunos hallazgos relacionados con otros niños, Esperanza descubre que su esposo es el criminal que ha aterrorizado a toda la ciudad y advierte a su hijo que después de la escuela regrese a su casa, el niño desobedece y se va junto con Vinicio, quien lo lleva a su guarida donde realiza sus crímenes. Mientras tanto el equipo periodístico se retira de Babahoyo sin cumplir con su misión puesto que tienen que cubrir otro caso en Colombia. Al final del largometraje, el director da a entender de una forma sutil que Vinicio abusa de su hijastro.

En esta historia, el papel de cada personaje está bien definido y en su mayoría son necesarios para que el suceso principal se de. Las actuaciones son muy buenas y cada intérprete está acorde a su personaje, sobre todo Damián Alcazar (Vinicio) y John Leguizamo (Manolo).

La historia pasa en Babahoyo, los lugares donde es ambientada la historia son: Zonas rurales que aparentemente carecen de servicios básicos, la cárcel donde la mayor parte del tiempo esta Vinicio, los sitios que recurrían el equipo periodístico como el hotel ,el aeropuerto, y un bar.

3.5.1 Los personajes principales de esta historia son:

Manolo: Periodista de ascendencia chicana, presentador del programa “Una hora con la verdad”. Por el hecho de trabajar en los medios, es una persona que tiene bastante poder e influencia en la sociedad, cree dominar a las personas que le rodean, es algo arrogante e imagina ser el defensor del pueblo. Gracias a él, Vinicio no fue asesinado cuando le lincharon.

Vinicio: Tiene trastorno de doble personalidad; con sus conocidos y allegados es una persona altruista, amigable, generosa de buenos sentimientos que no sería capaz de hacer algo perjudicial, por el otro lado está el monstruo de Babahoyo, un pedófilo que es muy astuto para atraer a su víctima. Es un gran estratega puesto que salió de la cárcel engañando a Manolo y manipulando al padre de los gemelos que asesinó, a uno lo atropelló y el otro fue su víctima.

Camarógrafo y productora: Es el complemento del equipo de trabajo de Manolo, ellos confirman que Vinicio es el monstruo. Claramente son liderados por el periodista estrella, no hacen nada sin su consentimiento.

Capitán Rojas: Es el encargado del caso del monstruo, tiene cierta rivalidad con Manolo puesto que ambos desean atraparlo. Representa a la ley, la cual no queda muy bien parada ya que no tienen pistas del asesino y en algunas escenas se muestra que parte del equipo del capitán es sobornado por los periodistas.

Esperanza: Es la esposa de Vinicio, quién está apunto de dar a luz un hijo de Vinicio. Ella cree que su confidente es incapaz de hacer algo nocivo. Aparte de Manolo

es la única que sabe que Vinicio supuestamente conoce al monstruo y descubre la verdad después de ver las noticias; Vinicio le regaló una camiseta a Robert que pertenecía al último niño que desapareció.

3.6 Síntesis de Sicarios Manabitas

Este largometraje cuenta la venganza de Agamenón Menéndez hacia la familia Olvera. Lisandro, hijo menor de José María Olvera, asesinó de un disparo al único hijo de Agamenón, Francisco. El hecho se dio por una discusión entre Francisco y Lisandro, quien en ese momento estaba ebrio.

La historia comienza en la pradera con un grupo de cabalgantes que van a encontrarse con dos sicarios. Para acompañar esta primera escena hay una música de fondo, que está hecha precisamente para la película ya que narra parte de la historia y del contexto del lugar donde se va a dar. Desde un inicio, los personajes ya poseen armas de fuego.

Agamenón Menéndez, un hacendado y ganadero, contrata a tres sicarios de otras tierras: Daniel, Gonzalo y Damián, los dos primeros trabajan juntos y son enemigos del tercero, pero llegan a un acuerdo para trabajar en equipo. El motivo de su llamado es la venganza, Agamenón comienza narrando el porqué de su objetivo, este es representado visualmente con un Flash back. Aquí narra la riña de su hijo con su ahijado; todo sucedió por culpa de Lizardo, quien tiró unas cercas para invadir tierras de Agamenón, Francisco (hijo de dueño de la hacienda) lo enfrentó y como su contrincante estaba alcoholizado, decidió dispararle. En todo este conflicto hubo un testimonio que le contó todo a Agamenón.

Antes de vengar a su hijo, el ganadero asigna a sus matones trabajos extra, que consiste en asesinar a varios de sus enemigos, los cuales en ocasiones anteriores le han fallado o le han robado parte de su rebaño. Uno de estos conflictos se dio en una persecución a caballo.

Por esta serie de asesinatos ocurridos en poco tiempo y aparentemente sin ninguna razón, la policía nacional envía a un agente de incógnito para que investigue. Cuando llega al pueblo arrienda un cuarto y se hace pasar por un estudiante universitario, al poco tiempo de su llegada se enamora de la dueña de casa y tienen un pequeño romance. Un empleado de Agamenón sospecha de él y le exige a la chica que investigue el verdadero propósito del forastero, al poco tiempo de eso descubre la verdad y lo traiciona, el policía es asesinado, sin poder cometer su propósito.

Para cumplir una de las tareas de su patrón, Gonzalo, uno de los sicarios, decide contratar a un asesino joven para que realice la misión puesto que Agamenón no quería levantar sospechas en el pueblo. Al final de esta situación, el sicario inexperto es asesinado por asuntos de dinero.

La venganza primordial de Agamenón comienza con Homero, hijo menor de José María, quién va a apostar dinero, que ha obtenido con la venta de unas vacas, en la cantina del pueblo. Los sicarios juegan una partida de póquer con Homero y lo acusan de hacer trampa y supuestamente con esa excusa lo ejecutan.

Tras el entierro de Homero, José María descubre que Lisandro le declara amor a su propia hermana y para tenerla ha asesinado a varios pretendientes, entre ellos el músico del pueblo. Lisandro pide a su padre que lo asesine porque está arrepentido del incesto, pero José María no soporta el dolor y se suicida, al ver a su padre que tomó esa dura decisión por su culpa, Lisandro también decide hacer lo mismo. La hija de José María enloquece después de que su hermano le declarase su amor.

Puesto que ya no fue necesario terminar con su venganza, Agamenón decide acabar con la vida de sus aliados para no pagarles más dinero, en todo este enfrentamiento no queda ningún sobreviviente. En la última parte se muestra a tres niños que representan una escena violenta, supuestamente ellos son nietos de Agamenón y ahí se cuenta como sus hijas se repusieron tras la muerte de su padre. Este final no aporta con la historia central.

En el transcurso de toda la película, la presencia femenina representa la lujuria que se da en la historia y cómo esta influye en el comportamiento de los hombres. En este largometraje las mujeres tienen un papel secundario puesto que nunca están cerca de los enfrentamientos y peor aún pertenecer a ellos, de hecho tienen un rol de amas de casa, amantes, hijas indefensas que necesitan conseguir un hombre que las defienda, etc.

Hay una gran cantidad de personajes y algunos de ellos no aportan casi nada a la historia central, sino más bien confunden al espectador porque no está claro de dónde vienen y por qué son enemigos de Agamenón. De las veintitrés muertes presentadas en este largometraje algunas son innecesarias como por ejemplo la que se ve en el minuto 28:42, cuando uno de los sicarios mata a un vigilante de tierras por orden de Agamenón, nunca se dice porque es enemigo y su asesinato es muy fugaz. Además los actores se

nota que no son profesionales ya que no actúan tan acorde a su papel y también porque hay escenas sobreactuadas.

Los lugares donde es ambientada la historia son: El campo, aquí la mayoría de las ejecuciones sucede, la hacienda de Agamenón donde ocurren todos los tratos entre él y sus sicarios, las escenas pasionales ocurren en distintas partes entre ellas una cascada, la piscina de Agamenón y la tienda del pueblo.

3.6.1 Los personajes principales de Sicarios Manabitas.

Agamenón: el hacendado que busca venganza por la muerte de su hijo, es el pilar fundamental de su familia, tiene tres hijas y su fallecido hijo, Francisco. También por la historia se puede decir que es muy importante para el pueblo y tiene cierto poder en la sociedad.

Sicarios: son tres asesinos profesionales que fueron contratados por Agamenón para cumplir con su objetivo. Ninguno es habitante del pueblo donde sucede la historia puesto que su patrón no quiere levantar sospechas. Entre ellos hay conflictos personales, nunca se explica cuales son y esto lleva a que al final se enfrenten.

José María Olvera: Es el compadre de Agamenón, es un hombre de familia que tiene que pagar los platos rotos de sus tres hijos. Tiene un papel secundario con relación a la venganza; nunca es parte de ningún enfrentamiento entre los sicarios y sus hijos.

Homero: Es el hijo menor de José María, fue la primera víctima de la familia Olvera, fue asesinado en una cantina por los sicarios, había vendido algunas vacas por

esa razón tenía dinero, el cual apostó en la taberna del pueblo. Tenía una muy buena relación con su hermana, en cambio con su hermano, Lisandro, tenía cierta rivalidad.

Lisandro: Es el hijo mayor de José María Olvera, fue él quien desató toda la cadena de asesinatos por haber matado a Francisco. Es un personaje alcohólico y ambicioso que no le gusta perder, se enamora de su propia hermana, hecho que lo lleva a su propia muerte.

Margarita: Era la hermana de Homero y Lisandro, tenía varios pretendientes en el pueblo, quienes fueron asesinados por su hermano mayor, al final de la historia no falleció como los otros personajes principales, pero enloquece por su situación. Este personaje, en el cine negro, es conocida como “la mujer fatal” quien seduce al personaje principal proponiendo una posible alternativa. En este caso no seduce a los personajes principales, pero sí modifica su comportamiento.

Policía encubierto: Representa la ley ejercida en el pueblo y como este es asesinado al poco tiempo de su llegada, quiere decir que la zona donde es contada la historia, no mandan las autoridades sino los bandidos.

Tipos de violencia en Crónicas

En el segundo largometraje de Sebastián Cordero, podemos ver varios tipos de violencia que ilustran la historia de ficción de un pedófilo que burla la ley manipulando a un reconocido periodista.

Antes de mostrar la primera escena violenta en la película, el director es sutil al momento de dar al espectador un abrebocas del tema en cuestión con el titular “Otra Fosa del monstruo de Babahoyo, los viola y los entierra” de una noticia expresada en un diario amarillista de Ecuador.

Al poco tiempo del inicio, en el minuto 9:01, hay un linchamiento hacia Vinicio, dado que atropelló a un infante sin intención. En esta escena, varios tipos de violencia están presentes como por ejemplo: la violencia física, puesto que Vinicio es agredido con golpes y hasta cierto punto lo llegan a incendiar, dado que es atacado por un número considerable de habitantes de Babahoyo, la violencia colectiva se encuentra presente. Se podría decir que la escena del ajusticiamiento es la más violenta en toda la historia.

Al transcurso de la película, Vinicio y el padre del niño atropellado tienen varios enfrentamientos; en estas ocasiones estuvo presente la violencia interpersonal física, puesto que el padre utilizó contacto directo y una arma blanca para lastimar a Vinicio en la cárcel. Además en esta enemistad, la violencia verbal también estuvo presente por los insultos que el padre hacía a Vinicio como por ejemplo “toma hijo de puta” en el minuto 11:25.

Vinicio cuando fue encerrado en la cárcel, se cubrió de excremento como forma de protección para no ser agredido por los otros presos (minuto 20:07). El tipo de violencia correspondiente a esta acción se podría decir que es la autoinflingida, aunque en este caso el propósito principal no fue afectarse a sí mismo sino como autodefensa.

Cuando el personaje principal describe lo que hace con sus víctimas en el minuto 49, podemos decir que es violencia verbal y psicológica porque cuando dice cómo manipula a los niños para que caigan en su trampa, lo dice de una manera satisfactoria y excitante, en este caso los afectados emocionalmente son los espectadores y en cuanto a la historia, es Manolo Bonilla, el periodista. Un ejemplo de este diálogo es cuando Vinicio dice lo siguiente “Pero ya cuando los tiene bajo su control, disfruta contándoles paso a paso lo que les va hacer, le gusta verlos sufrir. Le gusta verlos pensar, por un momento, que pueden escapar, pero no se escapan..... él disfruta tener el control sobre las cosas”.

En cuanto a la violencia simbólica, el cine al ser un medio de comunicación, de una forma u otra, educa a la población y en algunas escenas de este largometraje refuerzan un estereotipo sociales sobre la autoridad; en una oportunidad, los policías son sobornados y en otra los periodistas son liberados porque son amigos de un alto mando. En este caso, la violencia simbólica no es ejercida para establecer un orden social, eventualmente solo para afirmar un consciente colectivo.

3.7 Tipos de violencia en Sicarios Manabitas

Fernando Cedeño es conocido internacionalmente como “El Tarantino Ecuatoriano” por utilizar excesivamente la violencia como recurso narrativo. Sus películas poseen demasiados escenas violentas.

En la película analizada de Fernando Cedeño, los tipos de violencia que podemos observar son: la violencia interpersonal, la auto infligida y simbólica. Con respecto a la primera, hay violencia interpersonal física, intrafamiliar verbal y psicológica.

La violencia interpersonal física está presente en casi toda la historia puesto que hay varios peleas entre sicarios, civiles, policías, religiosos y familiares, por ende se podría decir que este tipo de violencia es el más utilizado por el director. Los personajes desde un inicio se encuentran armados, lo que da a entender al espectador que en cualquier momento se puede desatar un combate armado.

La primera escena donde existe una insinuación de conflicto es en el minuto 05:50, esta se da porque los sicarios de Agamenón se conocen y entre los tres existe un desagrado, el cual nunca se explica en la película. Otros ejemplos de violencia física es cuando los sicarios van al bar más popular del pueblo, en dos ocasiones, a ejecutar a enemigos de Agamenón. En ambos casos comienzan la riña por una supuesta estafa en un juego de poker, uno de los sicarios altera el naípe aumentando cartas y con esa excusa los asesinan; en el primer caso es un adversario de Agamenón del cual no se sabe el porqué de su enemistad y el segundo es Homero Olvera, hermano de Lizardo, quien asesinó al hijo de Agamenón.

La violencia verbal no es tan usada como la física, sólo está presente en pocas escenas donde los sicarios discuten y se ofenden entre sí, diciendo apodos peyorativos como por ejemplo en el minuto 10:03 donde un sicario le llama “Regalado” a su rival. Otro caso de este tipo de violencia es cuando José María Olvera recuerda a su ex esposa llamándola “Esa cualquiera” en el minuto 12:24.

Cuando Lisandro declara el amor que tiene hacia su hermana en el minuto 79:06 , esto causa la muerte de su padre puesto que no puede resistir la sola idea de incesto y se

suicida. Además después de su confesión amorosa, la hermana de Lisandro queda psicológicamente afectada, por lo tanto se puede afirmar que la violencia intrafamiliar esta presente en el largometraje de Cedeño.

Dado que en el largometraje hay dos suicidios; el primero de José María, quien al enterarse que su hijo Lisandro está enamorado de su hija se mata y el segundo concierne a su mismo hijo quién se arrepiente por el simple hecho de haber tenido una idea de incesto con su hermana. Se puede afirmar que la violencia de tipo autoinfligido está presente en el final de la historia para dar un desenlace inesperado.

Con relación a la violencia simbólica, en este largometraje se ve mucha, sobretodo en cuestión de género, puesto que en varias escenas poseionan a la mujer como un ser indefenso que depende de su marido o hermanos para sobrevivir. Los roles de las mujeres en esta historia son: amas de casa, hermanas indefensas y amantes pasionales. En cuanto a los hombres, ellos poseen papelas mucho más protagonistas y siempre están relacionados con las acciones más peligrosas. El diálogo y la banda sonora de la película manifiestan, de una forma indirecta, varios estereotipos sobre la idea de lo masculino y femenino como por ejemplo al inicio (minuto 3:15); dos de los sicarios llegan a su destino y uno le pregunta al otro “¿Y ese pueblo?” y el segundo le contesta “Ese es Chone un pueblo rico en cultura donde la gente hace música, hace poesía. Además es un pueblo donde las mujeres son preciosas y los hombres valientes”. Otro ejemplo es en el minuto 15: 30 donde José María Olvera le pregunta a su hija, de una forma despreciable, “¿Si ya esta la comida?”. Como estos, el largometraje está lleno de actos que desacreditan a la mujer o la encasillan en ciertos roles y engrandecen las actitudes “varoniles”.

3.8 La violencia como recurso cinematográfico en Crónicas:

3.8.1 La violencia expresada como argumento en Crónicas

La idea central, del film de Sebastián Cordero, es cómo un periodista busca su engrandecimiento personal sin pensar en los demás; Manolo, quien es el reportero, no quiere ayudar a encontrar al monstruo de Babahoyo para que este sea castigado por todos sus crímenes, sino más bien, por su enaltecimiento como comunicador y personaje célebre, dejando atrás a sus compañeros de trabajo y a todos los afectados.

Una característica del personaje principal es su arrogancia, la que le hace pensar que está encima de todos, pero es manipulada por Vinicio sin que él se de cuenta. En una competencia de astucia con el asesino, este le hace creer que está ganando para poder salir de la cárcel y le dice que le va a revelar la identidad del pedófilo que ha estado aterrorizando a toda la ciudad.

Manolo desobedece a la autoridad policial en varias ocasiones y en vez de pedir ayuda o darles información sobre el monstruo, decide seguir investigando por su cuenta para no compartir crédito con las autoridades, en especial con el capitán Rojas, con quien tienen cierta rivalidad en este caso.

Con todo lo antedicho, se hace referencia al argumento de la película, el cual no tiene una relación directa con la violencia. En este caso la violencia no es parte del enfoque central sino solamente es un motivo; por el hecho de narrar una competencia de perspicacia, donde un asesino está involucrado, la violencia está presente solo como una singularidad de uno de los personajes principales.

Puesto que la violencia como argumento se puede expresar de diferentes maneras, se podría decir que este largometraje, al tocar una problemática social (que es la pedofilia), podría ser considerado como parte del enfoque central representando una denuncia social para que los espectadores reflexionen, pero ya que en el final de la historia el violador queda en libertad, esta posibilidad está descartada porque la violencia como argumento difunde moral e ideología y en este caso el problema social no es resuelto sino más bien es honrado con impunidad.

Aunque la violencia no es parte fundamental de la idea central, esta si es una peculiaridad principal de la película y gracias a este recurso se puede encasillar a la película ecuatoriana “Crónicas” en un género cinematográfico como el policial y tener características de otros que estén relacionados con lo exabrupto de una sociedad como el thriller psicológico.

3.8.2 La violencia expresada como género cinematográfico en Crónicas

La violencia es una característica fundamental en la película, sin esta no hubiese una historia que contar; si Vinicio no hubiera matado y violado niños, Manolo y su equipo de trabajo no hubiesen ido a la costa ecuatoriana en busca del asesino conocido como el monstruo de Babahoyo.

La película profesional usa a la violencia como un motivo cinematográfico, su estructura gira alrededor de un delito y por esa razón está vinculada con varios géneros cinematográficos. El diseño narrativo de toda película según Altman (1999) sólo debe pertenecer a una clase de género puesto que así la industria clasifica al séptimo arte y

asegura espectadores, sin embargo este puede tener particularidades de otros. Cabe recalcar que las características que no pertenecen al género principal no serían reconocidas como una posibilidad de pertenecer a otra clase de historias sino más bien, sería una alteración, del principal.

Crónicas al tratarse de una serie de crímenes por resolver, se puede afirmar que pertenece al género policial. La muerte de varios niños en la ciudad de Babahoyo abre una incógnita sobre quién es el autor. Todos los habitantes están aterrorizados por el asesino, las autoridades lo buscan con desesperación, pero no se sabe nada de él, es por esa razón que el equipo periodístico de Manolo entra en la investigación.

Aunque la película pertenece a la categoría policial, el personaje principal que busca al criminal (característica primordial de este género) no es un detective privado o un agente de seguridad sino un periodista internacional que tiene su propio programa sensacionalista. No obstante en la historia también está presente un personaje policial que tiene un papel neutro; no aporta nada a la investigación y en ocasiones intenta perjudicar al periodista dado que está realizando el trabajo que le corresponde.

Por otra parte, la estructura policial se basa en el descubrimiento del crimen, la búsqueda de pistas y el desenlace que determina si es culpable o no el supuesto sospechoso y si este es castigado. En “Crónicas” el orden de los hechos es muy fiel a la estructura de este tipo de cine, pero con ciertas variaciones; en un inicio nos muestran a Vinicio saliendo de su guarida, donde comete los abusos sexuales. En la primera escena no se muestra ninguna clase de delito, pero el director da a entender que está saliendo de

su escondite después de haber cometido una violación ya que Vinicio posee en sus manos una camisa de un niño, la cual va a regalar a su hijastro.

En el primer tercio de la historia atrapan a Vinicio, pero no por los crímenes relacionados con los niños desaparecidos sino por un accidente de tránsito, donde atropelló a un infante, que resulta ser el hermano gemelo de una de sus víctimas. Posteriormente Vinicio contacta a Manolo con la excusa de entregarle información del monstruo de Babahoyo a cambio de que él lo ayude a salir de la cárcel. El periodista comienza a sospechar del preso e investiga sobre su vida y descubre que ha estado en los mismos países, donde se denunciaron la desaparición de niños, en las mismas fechas. Finalmente, el equipo periodístico descubre que Vinicio es el pedófilo que ha estado acechando en Babahoyo y otras ciudades, pero no lo delatan por cuestión de tiempo, deben cubrir una historia sensacionalista en Colombia, y gracias a un reportaje que realizaron a favor de Vinicio, para que este les de información, queda libre. Claramente la parte final de la historia cumple con una de las características de la estructura del género policial, es decir con la libertad del supuesto sospechoso o con el encierro, en este caso el director optó por la primera opción.

Todo tipo de violencia, en el género policial, por lo general se da en conflictos y persecuciones entre el posible culpable y el oficial. En el caso de crónicas, la violencia no se da por los dos personajes antagónicos sino más bien esta se genera por parte de los personajes secundarios que atacan a Vinicio como por ejemplo: cuando es linchado por habitantes de Babahoyo por el atropellamiento de un niño o cuando es apuñalado por el padre de aquel niño, en estas disputas, Vinicio nunca se defendió, o sea que él en casi toda el film nunca ejerció violencia y mucho menos contra Manolo. No obstante, hay

una escena de violencia psicológica y verbal, en la que los dos personajes principales están presentes, pero una de ellos no es afligido; cuando Vinicio le cuenta a Manolo que es lo que el monstruo de Babahoyo hace con los niños.

Asimismo la violencia, en casi todas las películas de este género, es expresada cuando el criminal comete el delito. Cordero en “Crónicas” no muestra ninguna escena sangrienta al momento en que su personaje principal abusa de los niños, en este caso la violencia se muestra de una forma indirecta, como por ejemplo: el sonido de los gemidos del pedófilo, las imágenes de niños enterrados y la expresión del asesino al momento en que cuenta lo que hace con sus víctimas.

Los personajes principales en el cine criminalista tienen papeles bien definidos. El personaje culpable no parece ser alguien muy brillante, este recurso es para confundir al espectador, pero en realidad es muy astuto, quien es precavido al momento de cometer el crimen. Vinicio posee estas características porque nunca le descubren por casos de abuso infantil ya que nunca deja pista alguna, él es encarcelado por atropellar a un niño. Aún estando en la cárcel y dando información del monstruo de Babahoyo (de sí mismo) pudo salir del encierro porque engaña a su contraparte, quien según el prototipo de cine policial es alguien considerado como un héroe. Manolo al ser el reportero estrella de “Una hora con la verdad” es reconocido y alabado internacionalmente, los habitantes de Babahoyo tienen esperanzas puestas en él para que pueda capturar al asesino.

Lo único que no concuerda en la película de Sebastián, para definirla totalmente como cine policial; es el lugar donde sucede toda la historia. Por lo general este tipo de cine ocurre en una gran ciudad y los crímenes son realizados en lugares cerrados donde

se deja cierto tipo de pistas, en algunas casos son falsas, para descubrir al culpable. Crónicas sucede en una ciudad de Ecuador, que está situada en una zona rural, la población es de 150.000 habitantes aproximadamente, en otras palabras no es una metrópolis. Además, el lugar donde Vinicio comete los crímenes no es tan cerrado porque es alejado de la ciudad; es una casa abandonada que no tiene alguna cerradura o algo por el estilo. Finalmente ningún otro personaje descubre la guarida de Vinicio, por lo tanto de ese sitio no se saca pista alguna.

3.8.2.1 Características de otros géneros que están relacionados con Crónicas.

Como ya se mencionó antes: los géneros cinematográficos se crearon para clasificar a la industria, cada uno de ellos tienen factores comunes para que el espectador puede tener una idea de lo que se va a tratar el film. Toda película pertenece a un solo género, sin embargo puede tener características de otros como por ejemplo en el caso de crónicas; este largometraje es encasillado en el género policial, pero posee particularidades del thriller psicológico.

En la película de Cordero , el personaje principal ,interpretado por Damián Alcázar, tiene un trastorno mental de identidad disociativo, es decir, doble personalidad. Vinicio en el momento en que habla con Manolo, en la cárcel, muestra este padecimiento, ya que se estimula mientras cuenta cómo el monstruo de Babahoyo abusa de los niños.

Otro factor para decir que Vinicio tiene un trastorno mental es cuando habla de monstruo como un conocido y no como sí mismo, él dice ser muy diferente a su otra personalidad puesto que él no toma alcohol, pero el asesino de niños siempre bebe antes

de cometer algún crimen. Con esta doble personalidad Vinicio saca a flote sus pasiones y deseos más profundos y los convierte en realidad sin pensar en las consecuencias. Dado que Sebastián Cordero se basó en dos artículos de prensa amarilla, el contenido psicológico está influenciado por acontecimientos extravagantes de la época en la que se realizó la película.

Al no ser un largometraje que pertenece totalmente al género “thriller psicológico”, no se le da importancia al porqué del trastorno mental, no cuentan que afectó a Vinicio para que desarrollara ese desequilibrio mental, tampoco la historia refleja una lucha interna del personaje principal para poder dominar a la otra parte.

3.8.3 La violencia expresada como forma en Crónicas

La violencia no es característica primordial en las historias de Cordero, cuando representa una escena de este tipo, en la mayoría de los casos, es sutil mediante el uso de sinécdoques (la parte por el todo), no muestra el hecho vehemente sino solo con un recurso audiovisual da a entender lo que va a pasar o lo que ya sucedió.

En crónicas se puede ver escenas donde la violencia no es expresada a su máximo nivel: cuando Vinicio le comenta a Manolo sobre el cadáver de un niño, que la policía no encontró. Cuando el periodista confirma el hecho, no se muestra todo el cuerpo golpeado o maltratado sino solamente la mano que sobresale de los escombros. Otro ejemplo es el final, cuando el monstruo abusa de su hijastro, en este caso el director no muestra ninguna escena de la acción sino mediante sonidos de gemidos lo representa.

Con todo lo antedicho, podemos asegurar que en Crónicas el recurso de la violencia no es desmesurado, es decir, no es utilizado como forma. Todo uso de la violencia en este largometraje tiene una función específica; da a conocer la personalidad de algunos personajes y está acorde a su situación emocional.

El linchamiento de Vinicio es la única escena que contiene demasiada violencia innecesaria, si el film hubiese incluido más acciones parecidas a esta, se podría tener en cuenta la posibilidad de la violencia cinematográfica como forma, no obstante este no es el caso.

3.9 La violencia como recurso cinematográfico en Sicarios Manabitas:

3.9.1 La violencia expresada como argumento en Sicarios Manabitas

La historia de Sicarios Manabitas gira alrededor del deseo de venganza; Agamenón quiere hacer justicia por la pérdida de su único hijo, Francisco, quien fue asesinado después de discutir con Lisandro. Al tratarse de una venganza, el argumento está vinculado totalmente con la violencia.

Dado que la venganza de Agamenón no toca ninguna problemática social, se puede asegurar que la violencia como argumento, en este film, no se basa en la denuncia.

Aunque el sicariato es un problema a nivel nacional, en la película no se lo trata como una dificultad a resolver o hacer conciencia sobre su existencia, sino más bien promueve el hecho de contratar criminales para solucionar problemas personales, y que ningún tipo de ley institucional los va a detener.

Sicarios Manabitas no está vinculado con ningún aspecto político o ideología, entonces se puede decir que argumento no cumple con la función de imponer un ideario, pero al momento de castigar conceptos mal vistos por la sociedad como por ejemplo el incesto, el asesinato y todos los actos que estén por fuera de la ley y la moral, difunde ética. El único personaje, involucrado en un conflicto armado, que no es asesinada en todo el largometraje es un predicador que le habla a Gonzalo, un sicario, sobre la bondad que hay en un ser supremo y el camino del arrepentimiento, este suceso es un claro ejemplo de difundir la moral y la ética de una sociedad que ve a la religión como sinónimo de justicia; todas las malas acciones siempre son castigadas.

3.9.2 La violencia expresada como género cinematográfico en Sicarios Manabitas

La violencia es característica fundamental de ciertos géneros cinematográficos, en la película de Cedeño se puede apreciar diferentes características relacionadas con varios. A pesar de esto, según Altman (1999) la estructura de los largometrajes de ficción deben pertenecer a un solo género, sin quitar la posibilidad de tener otras particularidades de diferentes clases de cine, claro está que estas peculiaridades no es una posibilidad de pertenecer a otro género, sino es una modificación del género principal.

Mencionado lo anterior, “Sicarios Manabitas” tiene varias características del cine western como por ejemplo: sus personajes que suelen tener conflictos armados para defender un propósito, el rol de las mujeres no suele estar vinculado con la acción, sino más bien tienen un papel de amas de casa o doncellas, además una gran cantidad de escenas suceden en exteriores.

Sin embargo, el western al ser un género que se creó por la industria estadounidense en 1903 con la película “*The great Train Robbery*” (asalto y robo de un tren) de Edwin S. Porter, posee varias características relacionadas con la historia norteamericana; la colonización del Oeste Americano, la guerra entre el hombre blanco y los nativos americanos por imponer su cultura, el establecimiento de la ley y la justicia en lugares donde la civilización estadounidense no ha llegado, el vestuario de ficción del western es típico de las zonas áridas de USA en los años 1800.

Con lo referido, se puede desligar al género *western* estadounidense con Sicarios Manabitas, pero puesto que tienen aspectos en común, relacionados con la estructura y con los personajes. Los académicos ecuatorianos: Miguel Alvear y Christian León en 2009, en su investigación sobre el cine de bajo presupuesto “Ecuador bajo tierra”, nombraron a la modificación nacional de este género como el Western Chonero.

Al largometraje de Cedeño, lo clasificaremos en este género trastocado, dado que es una película de género popular de la costa ecuatoriana que posee actores naturales, además el lenguaje de sus diálogos es precario, como por ejemplo en el minuto 22:54 donde Santana les dice a los sicarios que se vistan bien, la palabra “cosas” es muy utilizado, es un término de fácil entendimiento y hace referencia a diferentes elementos, pero al usar esta palabra, el director evita una explicación más rotunda, también existe varias escenas de conflictos donde las armas representan poder ante otros como por ejemplo en la escena donde matan a Francisco: Lisandro poseía un arma y al momento de discutir con el hijo de Agamenón, le dispara, aprovechando que su rival está desarmado.

Los personajes femeninos nunca están dentro de los conflictos armados sino más bien tienen papeles secundarios como amas de casa, hijas indefensas, amantes de los sicarios, etc. Al no estar involucradas con los sucesos violentos, solo una mujer es asesinada, pero las demás que no lo están, ya que poseen un rol de mujeres sometidas, sufren la pérdida de sus compañeros de vida

En cuanto a los actantes masculinos, ellos poseen papeles primordiales para la historia son la causa para que se de la serie de asesinatos. Agamenón, el personaje principal busca venganza por su hijo, es la cabeza de su familia y desea ejercer justicia sobrepasando. Los tres sicarios contratados por el hacendado viven en una constante disputa por defender su honor. Lisandro es un personaje que no toma en cuenta los consejos de su hermana ni de su padre y es muy compulsivo al momento de tomar decisiones sin pensar en las consecuencias que podrían suceder. Cabe decir que en esta historia no hay ningún hombre afeminado u homosexual.

3.9.2.1 Características de otros géneros que están relacionados con Sicarios Manabitas

“Sicarios Manabitas” posee una gran cantidad de ficción que contiene dinamismo en cuestión a enfrentamientos y sobre todo en sus personajes principales. El género de acción al ser una mezcla de varios, está inserto en este largometraje.

Las características, de este tipo de cine, que se pueden encontrar en “Sicarios Manabitas” son:

Los excesivos conflictos armados y persecuciones que se dan entre sicarios, civiles y policías.

Los lugares donde suceden dichos conflictos son insólitos donde el peligro está presente como por ejemplo en tabernas y en bosques tropicales de la costa ecuatoriana.

El personaje principal tiene un objetivo muy claro que es la venganza y hará todo por cumplir con su fin.

El personaje principal aunque no es un arquetipo de héroe, en su comunidad es alguien respetado que tiene voz y voto.

3.9.3 La violencia expresada como forma en Sicarios Manabitas.

Fernando Cedeño, como ya se mencionó antes, es reconocido internacionalmente como el Tarantino Ecuatoriano. Los medios lo denominaron con ese sobrenombre porque en toda su trayectoria, la violencia es un distintivo de su estilo. En Sicarios Manabitas hay un excesivo uso de la violencia hasta el punto de fatigar al espectador, en todo el enredo de la historia hay 30 asesinatos por ende se puede afirmar que la violencia está expuesta como forma.

El argumento para sustentar esta idea, es que existen varios asesinatos que no explican el porqué de su causa, solamente se menciona que son enemigos de Agamenón y nada más. Además las muertes sin sentido no aportan para nada con la idea central del largometraje, un ejemplo es cuando uno de los sicarios que fue contratado por los sicarios principales de Agamenón asesina a un padre de familia en el minuto 57:34.

En sí las escenas de asesinatos no resaltan tanto la acción vehemente sino se daba énfasis al después del disparo, donde se grafica al cuerpo destrozado del difunto que se encontraba lleno de agujeros y por supuesto de sangre. Se puede asegurar que la acción de los disparos no era representada visualmente puesto que la utilería de la película

contaba con balas reales y no podían mostrar el impacto de los proyectiles con los cuerpos de las víctimas.

Se puede afirmar que el exceso de muertos y de personajes, que no poseen motivo alguno, se da por el modelo de realización de esta película; al ser una producción circunstancial que carece de recursos, el director recaudó fondos mediante la venta de papeles de personajes, quién deseara participar debía pagar alguna cantidad. El actor que aportaba más, poseía un rol más importante.

3.10 Conclusiones

El presente estudio analizó la evolución del cine en varias partes del mundo para así explicar el porqué existe un tipo de cine definido como “de bajo presupuesto o cine b” y otro como “cine profesional”, dando énfasis en el desarrollo de la cinematografía ecuatoriana. Desde su creación, el cine fue un invento que no estaba al alcance de todos por su costo y aunque desde un inicio existió la imitación del aparato (igual no era accesible), fue gracias al desarrollo de la tecnología que aparecieron los directores aficionados, quienes poseían cámaras de cine de 16 mm, ahí se podría decir que nació el “cine b”, claro está que su florecimiento se dio en la gran crisis económica de estados unidos en el año de 1930, donde la industria estadounidense se las ingeniaba para generar películas. En Ecuador, este tipo de cine prosperó por la tecnología de masas, es decir, por las videocasetas, el vhs, el dvd, etc. Además los circuitos comerciales que nacieron de la piratería audiovisual abrieron las puertas a directores aficionados para que se den a conocer.

El cine de bajo presupuesto en Ecuador está definido, por Miguel Alvear y Cristián León en su investigación de 2009, como un cine realizado por autodidactas que usan en sus historias actores naturales y que poseen para la realización del largometraje un presupuesto menor a trescientos mil dólares. El circuito de exhibición de este tipo de cine no son salas comerciales ni televisión nacional.

Por otro lado está el cine convencional que fue evolucionando acorde a la aparición del cinematógrafo, puesto que la industria estadounidense y la europea competían para poseer el control de la audiencia mundial, perfeccionaron la técnica mediante nuevos inventos. El mejoramiento para contar historias mediante celuloide cada vez era y es más costoso (esto no asegura el éxito en la taquilla).

Como desde su inicio y hasta la actualidad, la industria cinematográfica mundial ha sido controlada por la estadounidense, en cuestión de tecnología y avances prósperos. Ellos siempre han sido los pioneros, por ende el cine latinoamericano, en estos aspectos, no puede compararse con la norteamericana, porque su desarrollo se ha dado en ámbitos culturales y no en tecnológicos. El cine profesional estadounidense no es igual al latinoamericano y en ocasiones películas de bajo presupuesto de USA superan al cine convencional de Sudamérica.

El concepto de cine profesional tampoco es igual en todos los países latinoamericanos, puesto que su desarrollo no se dio del mismo modo, sea por el contexto político, económico o cultural de cada nación. El único factor común es que la mayoría de películas sudamericanas dan énfasis a su identidad latinoamericana para que prevalezca su cultura.

En cuestión a Ecuador, se reconoce como cine profesional a todo largometraje hecho por una persona ilustrada por alguna institución sea nacional o internacional, además las películas pertenecientes a este mundo cinematográfico poseen presupuestos mayores a trescientos mil dólares que en varias ocasiones están auspiciados por instituciones públicas o privadas. Por último se exhiben en circuitos comerciales y no evaden impuestos.

Otro tema que se tocó en esta disertación fue el uso de la violencia en el cine, esta puede tener tres funciones en los largometrajes:

El primero como argumento de la película, es decir, ser parte de la idea principal y el porqué de la historia. Al ser parte del tema principal, la violencia puede tener algunas distinciones como por ejemplo determinar ideología o doctrinas políticas, también puede expresar denuncia social, ser tema de reflexión, entre otros. Por último, el objetivo principal de la violencia como argumento es instruir al espectador sobre lo que está socialmente aceptado y lo que no.

La violencia como característica de género cinematográfico es la segunda función, este recurso cinematográfico no solo puede ser parte del argumento, sino también una particularidad al género que pertenezca el largometraje. El género cinematográfico son propiedades como patrones, formas, estilos y estructuras que poseen los largometrajes para clasificarlos en un cierto tipo de cine. Varios géneros están ligados totalmente con la violencia como por ejemplo el policial, el western, el de acción, etc. Cabe recordar

que toda película pertenece a solo una clase de cine para que el espectador tenga una idea preliminar de la historia.

Por último, la violencia como forma es aquella que de cierto modo es innecesaria para el argumento de la historia, sino simplemente es parte de la narrativa, esta se de para graficar los hechos de una forma más explícita. El motivo para que la violencia llegue a este punto es por la demanda de la audiencia que la exige.

En la actualidad, las funciones de la violencia en el cine son abusado por la industria cinematográfica, sobre todo la estadounidense, solo para captar audiencia (la cual en cierto grado tiene la culpa de la gran demanda en las pantallas) sin pensar en las consecuencias que genera en el mismo. A pesar de que los espectadores piden más violencia, en algunos largometrajes el uso de la violencia como forma es indigerible para el espectador.

Por último, este estudio buscaba contrastar el uso de la violencia en las películas “Sicarios Manabitas” de Fernando Cedeño y “Crónicas” de Sebastián Cordero. En cuanto al primero, el uso es muy utilizado puesto que la violencia cumple las tres funciones, por ende hay violencia innecesaria en varias ocasiones. En cambio en el largometraje de Cordero, solo hay una escena demasiado fuerte y de ahí con respecto a las siguientes acciones vehementes es mucho más sutil, no muestra el hecho en sí sino de a entender al espectador lo que va a pasar o lo que sucedió.

En Sicarios Manabitas los tipos de violencia expresados son muy repetitivos, por lo general toda la película se basa en asesinatos con armas de fuego, uno que otro insulto

al momento de asesinato y dos suicidios (violencia autoinfligida). Por otro lado, Crónicas dinamiza con la violencia, como ya se mencionó antes, solo existe una escena donde se exagera los actos vehementes, pero en esa parte hay varios tipos de violencia que convergen para enganchar al espectador con la historia.

Finalmente, se puede asegurar que el uso de la violencia varía en estas dos películas por la trayectoria de cada director y los recursos que se utilizaron para la realización del largometraje. Por un lado tenemos a Sebastián Cordero quien desde niño estuvo relacionado con el mundo del cine sobretodo con el europeo, estudió “Guion” en una universidad norteamericana y desde su primera película “RRR” fue reconocido internacionalmente y por su trabajo ha podido realizar coproducciones con otros países.

En cambio Fernando Cedeño ha sido un autodidacta que se lanzó al mundo del cine sin tanto conocimiento técnico, sino más bien basándose en el tipo de cine que consume (películas de artes marciales, donde el protagonista es Bruce Lee o Jackie Chan). Cedeño al pertenecer a la realización circunstancial, no posee un modelo de financiamiento sino este varía según las circunstancias. Se dio a conocer gracias al largometraje en el que se fundamentó este análisis comparativo y cada vez es más reconocido a nivel nacional e internacional.

Bibliografía

- 1.- Gomez, G (2009). *Los inicios del cine (1895-1927)*. Duiops. Recuperado de <http://www.duiops.net/cine/inicios-del-cine.html>
- 2.- Crespo, A.(2009). *El cine y la industria de hollywood durante la guerra fría 1946-1969 (Tesis de pregrado)*. Madrid,España: Universidad Autónoma de Madrid.
- 3.- Getino, O. (1996). *La tercera mirada Panorama del audiovisual latinoamericano*. Argentina: Paidós.
- 4.- Palacios, R & Pires, D. M. (1976). *El cine latinoamericano o por una estetica de la ferocidad, la magia y la violencia*. España, Madrid: Sedmay .
- 5.- King, J. (1990). *Magical reels: a history of cinema in latin america*. Inglaterra, Londres: Verso.
- 6.- Serrano,J.L. (2001). *El nacimiento de una nación*. Ecuador, Quito: Acuario.
- 7.- Alvear, M & León, C. (2009). *Ecuador Bajo Tierra*. Quito: Ochoymedio.
- 8.- Caviglia, F., Motta, C., Rebok, G. & Rodriguez, G. (2011). *Violentología Hacia un abordaje científico de la violencia*. Argentina, Buenos Aires: Ciccus.
- 9.-San Martín, J. (2004). *El laberinto de Violencia: Causa, tipos y efectos*. España, Barcelona: Ariel.
- 10.-Organización Mundial de la Salud . (2002). *Informe mundial sobre la violencia y la salud*. Washington, D.C.: Biblioteca de la OPS.
- 11.-Barrera, R. (15 de febrero 2013). El concepto de la Cultura: definiciones, debates y usos sociales. Revista de Claseshistoria, Artículo No 343, 3. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5173324.pdf>
- 12.-Romano,V. (2012). *La violencia Mediática el Secuestro del Conocimiento*. Venezuela: Correo del Orinoco.

- 13.-Aranda, D. & De Felipe. F. (2012). *Guión Audiovisual*. España, Barcelona : UOC.
- 14.- Penalva, C. (2002). El tratamiento de la violencia en los medios de comunicación. *Alicante: Alternativas*. Cuadernos de Trabajo Social, 10, 395-412. Recuperado de <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/2888/1/tratviol.pdf>
- 15.-Germana, C. (1999). Pierre Bourdieu: La Sociología del Poder y la Violencia Simbólica. *Revista de sociología*, 11, 171. Recuperado de http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtual/Publicaciones/sociologia/1999_n12/art011.htm
- 16.-Ricaurte, P. (2010). *La Violencia en los Medios de Comunicación*. Recuperado de <https://mediosfera.wordpress.com/2010/02/09/la-violencia-en-los-medios-de-comunicacion/>
- 17.- Altman, R. (1999). *Los géneros cinematográficos*. España, Barcelona : Paidós.
- 18.- Mckee, R. (2013). *El guión*. España, Barcelona: Alba minus.
- 19.- Pérez, A. L. (2007). *El Método Comparativo: Fundamentos y Desarrollos Recientes* . Recuperado de <http://www.pitt.edu/~asp27/USAL/2007.Fundamentos.pdf>
- 20.-National Sexual Violence Resource Center (NSVRC) . (2012). *¿Qué es la violencia sexual?*. Recuperado de http://www.nsvrc.org/sites/default/files/Publications_NSVRC_Overview_Que-es-la-Violencia-Sexual.pdf
- 21.- Hincapié, L.M., Molina, E., Ramírez, V. & Vargas, K. (2014). *La Representación de la violencia simbólica ejercido sobre el hombre y la mujer, en las páginas someecardse en español y tarjetas sarcásticas de facebook, durante: Mayo y junio de 2014*. Hojalata. Recuperado de <http://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/hojalata/article/download/1237/1335>

22.- Capdevielle, J. (2011). El concepto de Habitus: “Con Bourdieu y contra Bourdieu”. *Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, 10, 35. Recuperado de institucional.us.es/revistas/anduli/10/art_3.pdf

23.- Getino, O. (2007). *Cine iberoamericano. Los desafíos del nuevo siglo* Argentina: Ciccus.

24.- Ducan, P. (2004). *Cine Negro*. Barcelona: TASCHEN.

Referencias

1-FilmsEC. (2014, Octubre 23) Sebastián Cordero y su trayectoria en el cine. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-XiOMQrya-A&t=18s>

2.-ElAlternadorTV. (2013, Mayo 29) Especial de Sebastián Cordero parte 1. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=w0qTFtvmNxs&t=2126s>

3.-Grupo Creaciones (2014, Enero 07) Tras Cámaras Película Ecuatoriana “Crónicas”. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=42g75UDnsuQ&t=107s>

4.-Chone Wood (2015, Diciembre 03) Cineastas Choneros. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=YLVDHiya22w>

5.- Expresarte EC (2013, Abril 04) Fernando Cedeño (EXPRESARTE Entrevista). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=sMNavgODxwI> (cita de lo que dice Cedeño minuto 2:26)

Anexos

1.-Crónicas, largometraje de Sebastián Cordero: CD 1

2.-Sicarios Manabitas, largometraje de Fernando Cedeño: CD 2 o puede entrar al siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=A-nmO4HVmgo>

3.-

	Crónicas	Sicarios Manabitas
Trayectoria y estilo del Director	<p>Sebastián Cordero: Desde niño estuvo influenciado por el cine europeo.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Estudió guion en la Universidad del Sur de California. -Primer largometraje Ratas ratones y rateros. -Sus largometrajes han sido exhibidas en prestigiosos festivales como el de Cannes, Festival de Cine Sudance y Festival Internacional de Cine de Venecia. -Sus personajes son marginales que habitan en zonas de riesgo y son perseguidos por la ley. - Sus historias pertenecen a la tendencia de realismo sucio. 	<p>Fernando Cedeño:</p> <p>Admirador del cine de acción de artes marciales.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Su instrucción esta basada en cursos, libros y talleres de cinematografía. -Su primer largometraje fue “En Busca del Tesoro Perdido”. -Creador de la productora “Sancha Producciones” -Sus historias se basan en melodramas comunes, conflictos armados, muertes violentas. Sus películas son situadas en lugares rurales de la costa Ecuatoriana. -La violencia es un recurso muy utilizado en su estilo.
Producción y distribución del largometraje.	<ul style="list-style-type: none"> -Actores profesionales e internacionales (100 personas). -Equipo técnico especializado. 	<ul style="list-style-type: none"> -Actores no profesionales. -Equipos de realización básicos (Videocasetera).

	<p>-Coproducción México- Ecuador.</p> <p>-Empresa de producción estable (ANHELO).</p> <p>-Su distribución en un inicio se fue en festivales internacionales, después se estrenó en los Multicines (Cines en centros comerciales), posteriormente se estreno en México y España.</p>	<p>-4000 dólares costó la producción.</p> <p>-Empresa de producción circunstancial.</p> <p>-Su distribución en un inicio fue en salas de cine barriales de Chone y proyecciones al aire libre, después pasó al mercado pirata.</p>
Sintaxis	<p>Relata el deseo de un periodista, Manolo Bonilla, por atrapar al “Monstruo de Babahoyo”, un asesino y violador de niños del cuál no se tiene rastro alguno. El criminal y el periodista se conocen por azares de la vida, los dos aparentan ayudarse entre sí para cumplir con sus propósitos.</p>	<p>Cuenta la venganza de Agamenón Menéndez hacia la familia Olvera, puesto que Lisandro, hijo menor de José María Olvera, asesinó al único hijo de Agamenón, Francisco. Tres sicarios son contratados para cometer la venganza.</p>
Tipos de violencia utilizadas en las películas	<p>-Violencia interpersonal física.</p> <p>-Violencia colectiva.</p> <p>- Violencia interpersonal verbal.</p> <p>-Violencia autoinflingida.</p> <p>-Violencia Psicológica</p> <p>-Violencia Simbólica</p>	<p>-Violencia interpersonal física.</p> <p>-Violencia autoinflingida.</p> <p>-Violencia Simbólica.</p> <p>-Violencia intrafamiliar.</p> <p>- Violencia interpersonal verbal.</p> <p>-Violencia Psicológica</p>
Violencia como Argumento	<p>No esta presente en la película puesto que el argumento se basa en un periodista que busca al “Monstruo de Babahoyo” para su engrandecimiento personal.</p>	<p>Esta presente, dado que el argumento gira alrededor del deseo de venganza, el cual se basa en la muerte del enemigo.</p>
Violencia como Género Cinematográfico	<p>Pertenece al género Policial por su estructura, sus personajes y su desenlace. En cuanto al desenlace este</p>	<p>Pertenece al género Western Chonero porque es un género popular de la costa</p>

	<p>es cerrado.</p> <p>Además tiene características del thriller psicológico ya que el personaje principal tiene doble personalidad, la de Vinicio y la del Monstruo de Babahoyo, ambas son polos opuestos.</p>	<p>ecuatoriana, posee actores naturales y su lenguaje es precario. Además tiene características del género de acción puesto que hay conflictos armados, persecuciones y el personaje principal tiene un objetivo claro.</p>
Violencia como Forma	<p>No esta presente, dado que el director es sutil al momento de graficar hechos vehementes, utiliza figuras literarias y recursos audiovisuales.</p>	<p>Esta presente en el largometraje puesto que hay treinta asesinatos de los cuales un porcentaje no se explica las razones.</p>

Imágenes:

Imagen 1: *L'arrivée d'un train à La Ciotat* (La llegada del tren a la estación de la Ciotat)



Imagen 2: *Vingarne* (Las alas) película sueca de 1916.



Imagen 3: King Kong, película de 1933



Imagen 4 y 5: La bandida película de 1963 y Amores Perros del 2000.

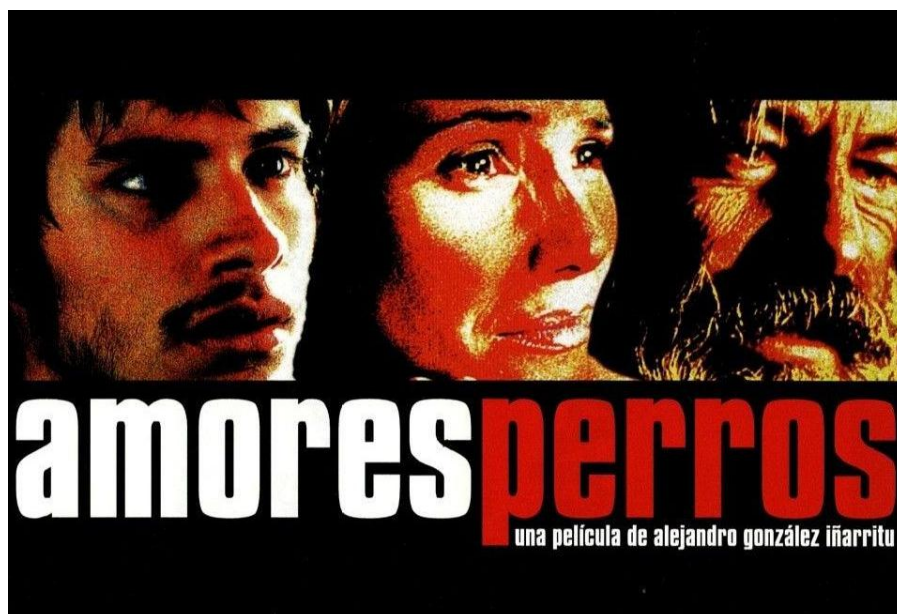


Imagen 6: Afiche de la primera película Ecuatoriana totalmente de ficción (El tesoro de Atahualpa de 1924)



Imagen 7: The Jazz Singer película de 1927.



Imagen 8: *Elephant* (2003)

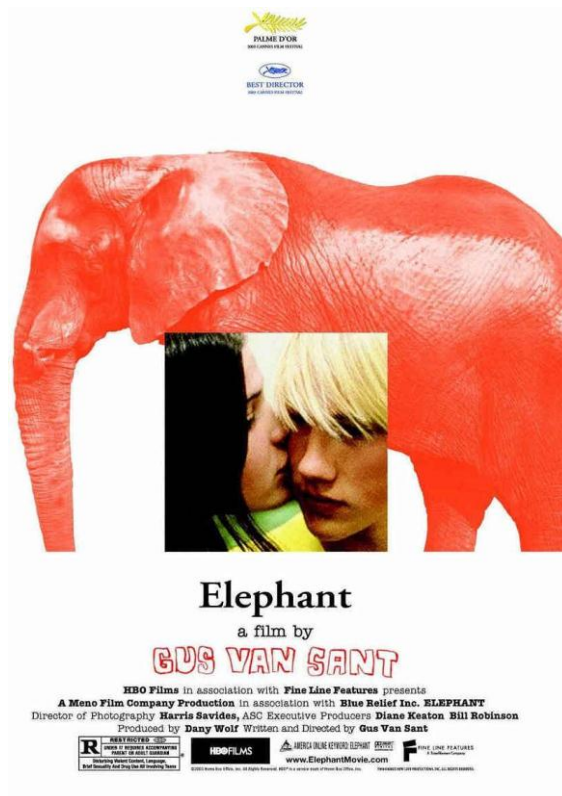


Imagen 9: *Mystic River* (2003)

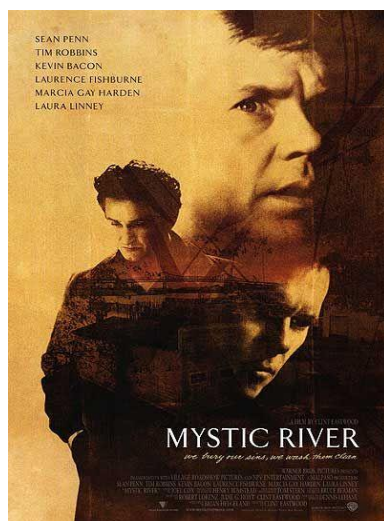


Imagen 10: Fight club (1999)



Imagen 11: El topo (1970)



Imagen 12: Escena del Llanero vengador (2008)



Imagen 13: Mad Max fury road (2015)

